AÑO 3 • Nº 133 • 28 DE FEBRERO DE 1999

Chez Simenon
Un hotel inspirado en sus novelas

Hacer la corte
El furor del cine isabelino



La alegría no es sólo brasileña
Una historia del Carnaval porteño

Abuelos de la nada
Cuando la Recoleta era un asilo

UNA LUZ EN EL INFIERNO



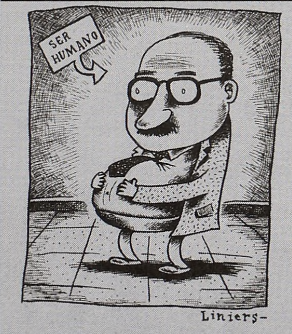
VALE decir



El principito al arco

La revista inglesa sobre videogames *Arcade* dedica buena parte de su número de marzo a los jueguitos sobre fútbol, y ya desde la tapa (con el título "Jugá para Inglaterra") delata el claro chauvinismo editorial al que serán sometidos sus lectores. Adentro, en el dossier "Sé una leyenda del fútbol", se ofrecen consejos técnicos y se develan los trucos de los distintos jueguitos bajo el título: "Hacé trampa como Maradona y aprendé a ganarle a todos tus adversarios". Hasta ahí, algo personal entre el jugador que en Mundial de Fútbol de 1986 le hizo dos goles a la selección inglesa y una revista de jueguitos. Pero en otras dos páginas aparece la publicidad del videogame *Viva Football*, "un juego que puede cambiar la historia del fútbol", en el que un tal Willy juega el partido Inglaterra-Argentina del Mundial '86. Lo primero que dice uno de los jugadores ingleses sobre los argentinos es: "Decididamente parecen la banda de tramposos que todos dicen que son". Acto seguido, un referí encorvado y sin ojos se arrastra por la cancha murmurando "No veo nada, sigan jugando", mientras los argentinos reparten patadas y trompadas a los pobres ingleses. Poco después, reproduciendo la secuencia inmediatamente anterior al célebre gol de Maradona con la mano, se ve al astro argentino saltando a cabecear al grito de "No llego a la pelota, debo hacer trampa". En ese mismo instante, uno de los jugadores de Willy cambia efectivamente la historia: se anticipa a "la mano de Dios" con un legítimo cabezazo mientras le dice a nuestro ídolo: "No esta vez, gordo adicto a la cocaína". Y con el cabezazo inicia una jugada en la que un inglés desparrama a medio equipo argentino y marca un gol histórico (sugestivamente parecido al segundo de Maradona en aquel partido de México '86). Resultado final: Inglaterra 2, Argentina 1. "Nunca les vamos a ganar. No pudimos ahora, y mucho menos en el Mundial '98", murmura el arquero argentino, que es negrazo, nada que ver con el gran Nery Pumpido pero ¡oh! igualito al gran Lechuga Roa (que atajó el tiro decisivo en la definición por penales con que Argentina dejó fuera del Mundial a Inglaterra en Francia '98). Son hijos nuestros, son. Y siempre van a ser.

Las mujeres son de Venus



Después de que un científico inglés anunciara con bombos y platillos, la semana pasada, que los hombres podían quedar embarazados, los noticieros televisivos pasaron hasta el cansancio las escenas de la película *Junior* en las que Arnold Schwarzenegger luce su panza, y acompañaron las imágenes con un "informe especial" sobre el tema. Telefé Noticias contó entre sus consultados a Gregorio Klimovsky. Presentado como doctor en Filosofía, el señor K se internó en cuestiones científicas relacionadas con el embarazo masculino. Y ofreció al público televidente una clase magistral sobre las fascinantes diferencias entre la anatomía masculina y la femenina, cuyo eje central fue la frase: "Para poder desarrollar el feto es necesaria una cavidad como la uterina en las mujeres, que los seres humanos no tenemos".

DIVIDE Y REINARAS

 x = 

ANDRÉS CALAMARO — ADOLFO SCILINGO — CHARLY GARCIA

El debate desatado por Charly García cuando dio a conocer su idea para cerrar Buenos Aires Vivo no podía faltar en la revista *Noticias*. La semana pasada, en la sección Espejo, dieron muestra de una ocurrencia de pésimo gusto: la gracia consiste en una ecuación, según la cual Andrés Calamaro multiplicado por Adolfo Scilingo es igual a Charly García. Más allá de lo que la revista opine sobre la idea de los helicópteros (y la sugestiva incapacidad en ver la diferencia entre tirar muñecos y tirar personas), vale la pena invertir la ecuación y preguntarse qué significa exactamente, para *Noticias*, que Charly García dividido por Scilingo dé Calamaro.

Luz mala...



La empresa Meca es la dueña de las carteleras gigantes que suelen decorar las construcciones de Buenos Aires con avisos publicitarios. La semana pasada, la empresa decidió ocupar uno de sus carteles con un aviso propio, en el que intentaba resaltar las virtudes de anunciar con ellos: *No se puede apagar la calle, invierta en gigantografías Meca*, se leía. Una frase por lo menos desafortunada, considerando en qué semana inundó las calles de Buenos Aires la campaña. Y el detalle de que los carteles Meca nunca están iluminados.



¿Por qué debajo de los asientos de los aviones hay salvavidas y no paracaídas?

Porque "para caídas" ya está el avión, y de lo que se trata es de "salvar vidas".
Ala Delta, de Tigre

Porque los salvavidas son más baratos que los paracaídas. Y, para el caso, si le pasa algo al avión, los pasajeros igual se van a hacer mierda.
Práctico, Sincero y Resignado, de Pies En La Tierra

Porque suena más optimista dar algo que te salve la vida a algo que te ayude a caer.
Palermo, de Palermo

Porque pretenden hacerte creer que, en caso de siniestro, no te vas a escrachar contra tierra firme, ni incrustar de trompa en el océano, sino que la aeronave acuatizará delicadamente cerca de una isla donde te esperan hermosos aborígenes con collares de flores.
La bisnieta de Newbery, de Olivos

Para darles tiempo a los de *Baywatch* a maquillarse y así estar espléndidos en el trágico salvataje.
Pecoty, de San Martín

Porque maneja Carlitos y la ausencia de pena de muerte le garantiza la vida, pero de la caída no lo salva nadie.
ATATAB, de San Antonio de Padua

Porque de una caída te podés recuperar, en cambio...
Hecho Agolpes, de Monserrat a Oscuras

Ahora entiendo por qué preguntó la camarera del Titanic: "¿Cuántos paracaídas tenemos sobre cubierta?".
El analista Cinemascope

Porque el color naranja es re-fashion este verano.
La hueca de Palermo

En cuanto recuperemos la caja negra tendremos más precisiones al respecto.
José Bicicleta, de la Gerencia

No sé por qué, pero a mí me parece bárbaro.
Leonardo Di Caprio, desde La Balsa

Porque de acuerdo a la ley de Murphy, si ponen paracaídas, seguro caés en el medio del océano y morís enredado en las cuerditas del maldito aparato.
Fernando, de San Fernando

Para el próximo número: ¿Por qué los italianos hablan con las manos?




¿Juan Domingo Lugosi?


¿Bela Perón?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

FAX: 4-334-2330
e-mail: pagina12@ba.net

La performance que no fue

Por ABEL GILBERT ¿Cómo empezó todo? Con una idea. Con una idea de Charly García. Es decir: Charly tuvo al parecer una idea. Imaginó algo desconcertante. Imaginó el final de su concierto en Puerto Madero con una inédita cuota de teatralidad: representando los *vuelos de la muerte* con maniquíes que serían arrojados desde helicópteros.

No parecía ser una idea común en un roquero famoso. La idea parece, más bien, deudora de algún artista plástico y, por lo que se sabe, lo único que hace de plástico García es pintar las paredes de su casa como si fuera un eterno adolescente insatisfecho. También resulta dudoso –o inverosímil– que se haya basado en *Helikopter-Streichquartett*, la obra que Karlheinz Stockhausen hizo en 1994 con cuatro helicópteros y en cada uno de ellos un instrumentista (la mezcla del sonido de los aparatos y las cuerdas se efectuaba en tierra por consola; la música salía por cuatro gigantescas columnas).

Lo cierto es que la idea, o la mera ocurrencia festiva –para ser más justos con la tradición espectacular– armó un curioso revuelo. El disparador fue el rechazo de Hebe de Bonafini. El reparo no provino de cualquiera sino de uno de los grandes referentes en la lucha contra la última dictadura militar. De ahí que el ¡no! tuviera, en virtud de ese historial, semejante carga intimidatoria, casi pontificia.

Así fue como una mera insinuación performática desató una cascada de controversias y malentendidos, de equívocos que la trascendieron, para empezar a girar alrededor de los alcances del arte, las responsabilidades individuales de sus productores frente a la utilización de determinados símbolos y, también, los territorios *apropiados* para su circulación.

Las opiniones se polarizaron. Tal vez exista un pasadizo que permita ver las estrecheces. Esto merece formular algunas preguntas, sin dejar de atender algunas de las objeciones formuladas. ¿El problema es la performance en sí o la actual credibilidad del sujeto enunciante, sumamente impredecible? No sería ésta una interrogación caprichosa: un sinuoso vector une la parodia de García y Serú Girán del imaginario *Gente* ("Grasa") en el cruel 1978 con su predisposición, 20 años más tarde, a ser arte y parte del pesebre Vigil, al lado del presidente de los argentinos y la fauna crepuscular del menemismo.

Vale, al mismo tiempo, interrogarse acerca de quién arbitra sobre lo que se debe o no hacer. ¿Existe acaso un monopolio de lo simbólico y un manual de instrucciones para su uso? La pretensión legislativa desconcierta a estas alturas. ¿Acaso es siempre preferible la pedagogía pueril y el realismo militante a toda otra forma de nombrar la tragedia?

El simulacro, con toda su carga simbólica, posiblemente hubiese tenido el mismo o un mayor impacto que el que suscitaron en 1983 las miles y estremecedoras siluetas alegóricas de los desaparecidos que fueron pegadas en la ciudad (recordemos: hasta hacía muy poco, el esquivo discurso político aludía a la cuestión con eufemismos y las siluetas denunciaban esa carencia). Los mismos argumentos utilizados en 1999 podrían haberse escuchado dieciséis años atrás. Afortunadamente no fue así. ¿Qué es lo que cambió desde entonces a la fecha? ¿Qué es lo que despierta tanta desconfianza? ¿El propio estatuto del rock? ¿Su imposibilidad de salir, aun en vivo, del formato del videoclip seguido de otro videoclip y otro (así hasta el fin...) banalizando todo mensaje? ¿El temor a convertir una expresión política en otra forma del show?

Conjeturemos: si esta performance se hubiera presentado en la Bienal de Venecia o en una de las Documenta, ¿no estaríamos arrodillados a los pies de su autor, ponderando su audacia? Otra proyección: ¿cómo hubiera reaccionado la gente ante semejante ocupación del espacio público, nada menos que en Puerto Madero? En una de ésas, de no haberse escuchado las objeciones iniciales de un grupo de Madres, otro tipo de escollos hubiesen aparecido en el camino. Por ejemplo: ¿con qué helicópteros se hubiera llevado a cabo la acción? ¿Con los mismísimos aparatos de la Marina, regresando a la escena del crimen impune? ¿Qué hubiera hecho el Estado? Lo cierto es que no hubo representación. Lamentablemente se obturó la posibilidad de introducir una inusitada carga de violencia poética en este Mundo de Lo Mismo que signa la cultura y la política argentinas. Ahora, el show debe seguir. R

Sumario

EL CORAZON DE LAS TINIEBLAS

¿Qué pasa en una ciudad **"desarrollada"** a fin de milenio cuando se interrumpe un servicio tan básico e indispensable como la **electricidad?** *Radar* analiza los escalofriantes **agujeros negros** de responsabilidad cívica (de parte de la empresa, del gobierno nacional y de la ciudad, y también de la oposición) que dejó al descubierto el **apagón** y la solidaridad ciudadana que evitó que la catástrofe llegara aún más lejos.

Por MARCELO BIRMAJER Las estadísticas demostraron que, durante el apagón que dejó sin luz a Nueva York durante 25 horas en 1977, se incrementaron notablemente las relaciones sexuales: nueve meses después se produjo un record de nacimientos conocido como el "Baby Boom". No se necesitaron estadísticas, en cambio, para confirmar los desmanes: saqueos, robos, destrozos, violaciones. Tampoco para medir la respuesta de la empresa y el Estado: la empresa debió indemnizar con rapidez a los damnificados por unasuma superior a los 350 millones de dólares.

No se sabe si la obligada oscuridad habrá funcionado para los jóvenes porteños afectados como un afrodisíaco, además de como una catástrofe; pero ya puede decirse sin dudas que el grueso de los perjudicados han mantenido un comportamiento social encomiable. No ha habido robos, ni riñas ni desmanes provocados por la falta de luz. La furia ha sido dirigida únicamente contra la empresa (y, en menor medida, contra el Estado) y de un modo altamente civilizado. La clase media porteña, tan vapuleada por todo tipo de intelectuales, ha demostrado una vez más su don de gentes.

Bastaba un breve zapping por los canales televisivos para descubrir que, incluso en esa situación insostenible, los porteños no perdían su tono: al menos dos de las mujeres entrevistadas (una de ellas con su hijo en un cochecito) respondieron a los periodistas con letras de tango poco divulgados, quejándose en rima. Una ciudad puede jactarse de tales mujeres.

Los hombres, por su parte, evaluaban la situación con ironía y furia contenida. Con preocupación pero sin pánico, iracundos pero pacíficos. Exceptuando a los inescrupulosos –que en los primeros días de la crisis vendían velas y botellas de agua a precios estrafalarios–, los porteños de los barrios a oscuras resultaron luminosos en medio del desastre.

TORMENTA SIN PILOTOS

¿Cuál es la obligación de una empresa que brinda servicios públicos, sino saber comportarse frente a una crisis? Proporcionar luz a cambio de dinero es un privilegio que le han otorgado por medio de la concesión. En otras palabras, su obligación es saber comportarse cuando esta relación –luz por dinero–, por algún motivo, se interrumpe. Ya sabemos qué hace la empresa cuando algún usuario, por el motivo que fuera, no logra pagar la factura en el plazo de un mes: lo priva del servicio. Ahora bien: ¿qué es lo que hace la empresa cuando no logra brindar su servicio? Lo ha demostrado Edesur en los primeros diez días de crisis: nada. No tenían pensado absolutamente ningún tipo de respuesta para resarcir inmediatamente al usuario al que dejaron injustificadamente sin servicio.

En su aparición televisiva del jueves 18, Daniel Martini (gerente de relaciones de Edesur) ofreció un paliativo cínico y vergonzoso: ¡permitirles a los usuarios pagar sin recargo, hasta el 15 de marzo, todas las boletas recibidas hasta el 15 de febrero! Era agregar una burla al oprobio. Este brulote conceptual –¡ofrecer no cobrar punitorios luego de dejar a media ciudad sin luz durante días!– revela la completa imprevisión de Edesur y su nula capacidad para tratar con los usuarios cuando la relación luz por dinero se interrrumpe.

¿No previeron un fondo de reserva para indemnizar inmediatamente a los vecinos, para ayudar económicamente a paliar la situación? ¿No hay un mínimo estudio de la empresa acerca de cómo colaborar con los ancianos, con las madres con hijos, con los que no pueden subir y bajar escaleras? No, no lo hay.

Durante los primeros diez días de la crisis, la mayoría de los vecinos afectados no recibieron ni generadores eléctricos, ni dinero ni ayuda sustancial de ningún tipo por parte de la empresa que los había condenado a esas condiciones de vida. Incluso en el contexto de ese accidente injustificado, incluso con el desperfecto técnico sin arreglar, la empresa pudo haber hecho mucho –o, al menos, algo– para aminorar el sufrimiento de la población afectada. Hizo todo lo contrario.

En su *Historia del siglo XX*, Eric Hobsbawm sostiene que Adam Smith pudo postular su teoría de que las sociedades avanzan gracias al deseo de prosperidad económica de cada individuo, solamente debido a que los individuos desean mucho más que prosperidad económica. Si todo lo que las personas desearan fuera prosperidad económica individual,el mundo sería una jungla y la prosperidad individual, imposible. Gracias a instituciones como la familia, sostiene Hobsbawm, al deseo de trascendencia, a la idea de futuro, a normas que exceden amplia y espiritualmente lo económico, es que los individuos pueden convivir en sociedades capitalistas con democracia y preocuparse especialmente por su prosperidad económica.

Los directivos de Edesur han demostrado en estos días que la única norma válida que conocen es la de extraerle dinero, como sea, al resto de las personas. Y su devoción religiosa y exclusiva a esta norma ha provocado que dejen de constituir una empresa capitalista para transformarse en un ente inclasificable: parece que en las últimas décadas ha prosperado una cierta generación de ejecutivos, unidimensionales hacedores de dinero, que ignoran que, para hacer dinero decentemente, es necesario saber hacer algo más que dinero.

Parecen haber sido educados en conceptos etéreos de marketing y merchandising, mercadeo y mercachifle, pero no han rendido ni una sola materia de la carrera –indispensable para brindar un servicio público–: qué hacer cuando algo sale mal.

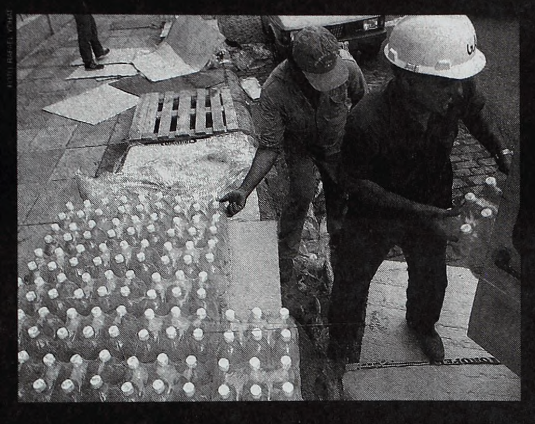
No lograron recorrer un solo paso de la distancia que va de escribir saluditos en la contracara de una abultada factura, a meter los pies en el barro para ayudar a las personas a las que habían sumido en un caos sin salida. No han leído a Churchill ni a ningún piloto de tormenta.

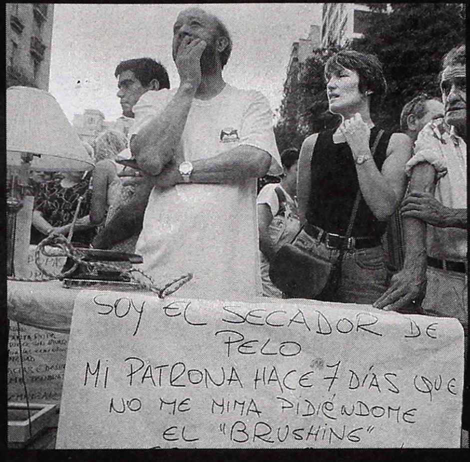
En la misma aparición televisiva del jueves 18, frente a un muy enojado César Mascetti, Daniel Martini reveló también la profundidad del divorcio de estos ejecutivos con la realidad. Fue cuando Mascetti le preguntó si no tenían un grupo de bomberos listos para hacer frente a cualquier emergencia.

–No –le contestó Martini–. Nosotros nos manejamos como las más modernas empresas del mundo: no somos como esas

Aunque la **luz eléctrica** apenas lleva un siglo, nos hemos **acostumbrado** a ella como si hubiera nacido con el hombre. Gracias a ella, **millones de personas** han alcanzado una longevidad imposible hace un siglo, y no podrían renunciar a la **electricidad** sin renunciar al mismo tiempo a sus vidas. En estos días, esa relación –vital o fatal– **se hizo notable.**

FOTO JORGE LARROSA





empresas antiguas que llegaban a tener al personal durmiendo en la misma fábrica.

(Paradójicamente, mientras trabajaban en el arreglo de este desperfecto, los operarios manuales debieron dormir, con sus palas a la espalda, en la calle, junto a la subestación Azopardo.)

–Pues revisen su sistema –replicó un soliviantado Mascetti– porque no ha funcionado.

–Estamos a la altura de las empresas más modernas del mundo –contestó sin un gesto de risa Martini. Y agregó, orgulloso de su sistema: –Con telecomando.

El hombre estaba anteponiendo la idea de progreso al progreso real. El progreso real no es imitar los sistemas de las ciudades más modernas del mundo; el progreso real es brindar luz ininterrumpidamente. En sus protestas de efectividad y modernidad, Martini excluía la lógica y la realidad de su discurso.

Lo que no admite dudas, a esta altura de los acontecimientos, es que si la empresa ha impuesto hasta ahora la relación única y sin atenuantes –luz por dinero–, lo mismo debe valer a la inversa: si no brindaron luz, deben entregar dinero. La empresa tiene que pagar. Aun a costa de las fortunas personales de sus directivos. De lo contrario, estamos frente a una de las estafas más escandalosas desde el retorno de la democracia.

Los ejecutivos de Edesur ignoran que, para hacer dinero decentemente, es necesario saber hacer algo más que dinero. Parecen haber sido educados en conceptos etéreos de marketing y merchandising, pero no han rendido ni una sola materia de la carrera indispensable para brindar un servicio público: qué hacer cuando algo sale mal.

EL ESTADO DE LAS COSAS

A partir de la defección de la empresa, la responsabilidad de brindar luz y obligarla a resarcir a los ciudadanos por los daños materiales y morales recae sobre el Gobierno. Los argentinos no votaron a una empresa de luz; votaron un gobierno que se encargaría de administrar y brindar, como mínimo, los servicios básicos. Hasta ahora, la presunción lógica era que Edesur era un elemento a través del cual el Estado cumplía con mantener la energía eléctrica dentro de la Ciudad de Buenos Aires. Pero corremos el riesgo de que el Estado se transforme en el medio a través del cual Edesur se quede con la plata de los ciudadanos sin brindarles el servicio. Depende del Estado poner a Edesur en la encrucijada: o paga su deuda de más de cien millones de dólares o queda convertida en una asociación delictiva, de lo que ya la acusó el titular del Ente Regulador de Energía, Juan Legisa.

Si el actual gobierno nacional no es capaz, como mínimo, de garantizar la luz a los ciudadanos y lograr que se les pague al menos la totalidad de sus pérdidas materiales, habrá que concluir que la sola idea de tener luz será un tema a dirimir en las próximas elecciones. Lo que nos lleva a la oposición.

Un pequeña cantidad de militantes de una pequeñísima agrupación de izquierda pro-trotskista se acercó a una de la subestaciones de Edesur, alrededor de la cual protestaban los afectados. El resultado fue que los afectados se dispersaron: no querían asociarse a la protesta ideológica de los militantes. La pequeña agrupación se opone, desde siempre, a la sola idea de privatización. Ha postulado y postula que la luz debe ser un servicio brindado exclusivamente por el Estado, sin ningún tipo de intermediación privada. Y aquí se plantea una contradicción sin salida: si esta oposición cree que el Gobierno es enemigo del pueblo e incapaz de controlar a los capitales privados, ¿cuál sería la ventaja de que la energía eléctrica estuviera estatizada? ¿Por qué debemos suponer que un Estado incapaz de controlar una empresa de luz sería capaz de proveer directamente ese servicio?

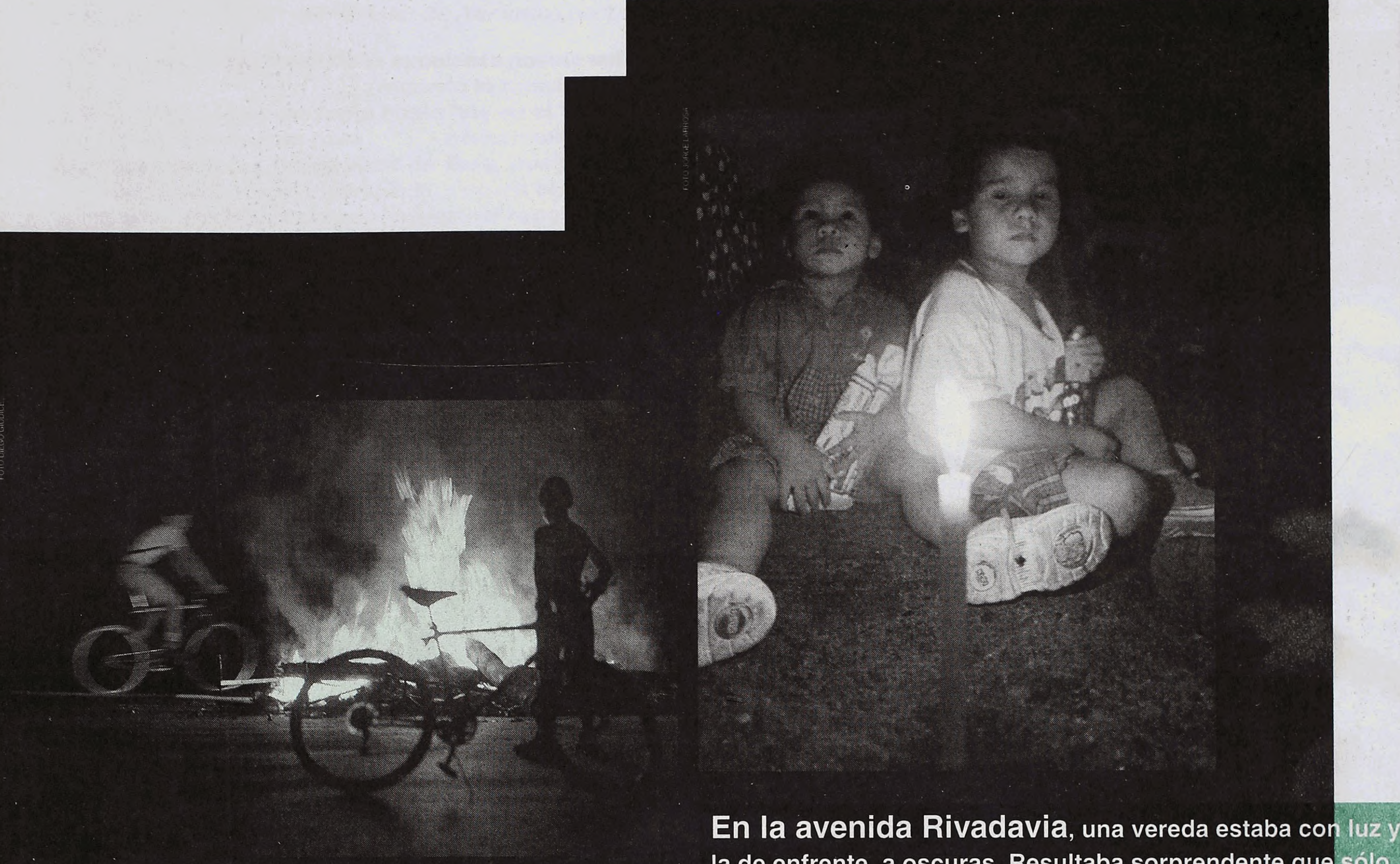
De este lado del modelo, en cambio, nos encontramos con la oposición mayoritaria, la Alianza, ubicada en dos franjas muy dispares de responsabilidad: por un lado, De la Rúa, como jefe de Gobierno; por el otro, Graciela Fernández Meijide, diputada por la provincia, y Chacho Alvarez, diputado por la Ciudad. Los tres principales referentes de la agrupación opositora, que ha obtenido sus mejores resultados electorales precisamente en esta ciudad. Lo primero que deberíamos señalar al respecto es un sinsentido semántico de la expresión "jefe de Gobierno". La expresión suena un poco holgada para quien, declamadamente, no tiene en sus manos la posibilidad de garantizar la luz, ni el gas, ni el agua ni la seguridad de la población de la ciudad de Buenos Aires. Tal vez el jefe de Gobierno electo debiera buscar un título menos ampuloso, que reflejara con mayor precisión la cortedad de las reales responsabilidades a su cargo.

Por lo pronto, su primer spot televisivo posterior a la crisis consistió en aclararnos que la responsabilidad no era suya y que se sumaba a los reclamos de los afectados. Pero ésa era la posición esperable por parte de los afectados, no de un jefe de Gobierno.

Jurídicamente, todos lo sabemos, la responsabilidad sobre la energía eléctrica recaía en el gobierno nacional, y no sobre el gobierno de la Ciudad. Pero, ante un imprevisto de esta naturaleza, ¿dónde está la osadía política y civil? ¿No puede un jefe de Gobierno provocar un movimiento inesperado, una movilización política transformadora, una presión política insoportable sobre la empresa defraudadora?

Nuevamente, ¿cuál es la función de un jefe de Gobierno, si no es conducir a sus electores en tiempos de crisis, llevarlos a las soluciones cuando las cosas funcionan mal? Pensemos el escenario de De la Rúa al revés. Ahora que el incendio del sur del país coincide con una Buenos Aires a oscuras, no es difícil plantear una hipótesis aún más trágica: supongamos que, antes de la postulación de De la Rúa a jefe de Gobierno, la ciudad padeciera falta de luz, de agua y de gas. ¿Se postularía igual? ¿Cómo hubiera hecho, entonces, para organizar sus festivales de *Buenos Aires No Duerme* (ahora no duerme, pero por displacer), *Buenos Aires En Zapatillas* y *Buenos Aires Vivo*? ¿Cómo hubiera hecho para cuidar las muy pocas plazas que logra cuidar? ¿Se hubiera postulado de todos modos? ¿Se postuló, quizás, bajo la presunción de que todo funcionaría bien y no existirían crisis? ¿Cuáles son sus objetivos como jefe de Gobierno, si no está en sus manos la posibilidad de garantizar el mínimo de bienestar para los ciudadanos de la ciudad cuya jefatura de gobierno ejerce?

Son preguntas que no se responden con la estática de los cargos, sino con la dinámica de la acción política y civil. Lo cierto es que ningún ciudadano tiene la obligación de responderlas ni de saber cómo salir de este berenjenal. Pero, si no se tienen estas respuestas previamente, ¿para qué postularse a un cargo público?



En la avenida Rivadavia, una vereda estaba con luz y la de enfrente, a oscuras. Resultaba sorprendente que sólo un trozo de avenida **separara** de un modo tan tajante dos modos tan distintos de vivir: bastaba con cruzarla para acceder del **siglo XIX al XX** o viceversa.

CUADRO DE SITUACION

Buenos Aires era una linda ciudad. Una hermosa ciudad. A la altura, sin duda, de las más atractivas ciudades del mundo. Pero su belleza y donaire dependen simbióticamente de la luz eléctrica. A diferencia de Roma, París, Madrid, que tuvieron horas gloriosas de su historia como ciudades sin energía eléctrica, Buenos Aires apenas conoce menos de un siglo como capital de la Argentina sin luz eléctrica. Su esplendor está directamente relacionado con la proliferación de luz en todos los hogares. Podría decirse lo mismo, en principio, de cualquier otra gran ciudad del mundo actual. Pero en Roma, París o San Francisco –para citar sólo tres ejemplos– no se corta la luz (y, si se corta, dura a lo sumo diez horas; no diez días). Pero Buenos Aires sin luz, incluso en verano, no parece ofrecer paliativos: no ofrece ruinas históricas que puedan recorrerse a la luz de la luna, su río deja mucho que desear. Sin luz, se marchita hasta volverse sórdida. Europea en su elegancia pero norteamericana en su dependencia del progreso, Buenos Aires sin luz luce abandonada y da la impresión de que es irrecuperable.

Los barrios desiluminados, por motivos no del todo racionales, semejaban un apocalipsis de historieta. Los vecinos encendían fuego en el suelo e intercambiaban historias desventuradas. Una vereda estaba con luz y la de enfrente a oscuras. La avenida Rivadavia, por ejemplo (la más larga del mundo), a la altura de la estación de subte Loria, cortaba en dos al barrio: del lado de las tinieblas, por la noche se veían papeles quemados, gente sentada en los umbrales, policías, bomberos, accidentes, niños en peligro por las veredas a oscuras. Del lado de la luz, mientras tanto, la vida continuaba como si nada: los videoclubes ofreciendo diversión a los iluminados, los bares recibiendo a los refugiados, incluso los semáforos funcionando. Resultaba sorprendente que sólo un trozo de avenida separara de un modo tan tajante dos modos tan distintos de vivir. Si uno pudiera hacer de esto un capítulo de *La dimensión desconocida* en lugar de una catástrofe real, no desperdiciaría la idea de que una avenida separa no sólo espacialmente sino también temporalmente dos manzanas: basta con cruzarla para acceder del siglo XIX al XX o viceversa.

La cercanía entre el luz y el sin luz, en las veredas donde la división era mucho menos tajante –en una casa había luz, en la de al lado no– provocaba mudas suspicacias. ¿Acaso, Ignacio, el técnico de televisores, en cuyo local pueden verse simultáneamente cuatro programas de aire matinales, ha tirado un cable a una fuente de energía eléctrica que el resto del barrio desconoce? ¿Pedrito, el fiambrero, le paga a un fulano para que le mantenga la lamparita prendida? Cuando venía la cuadrilla, y uno debía explicar desde qué día no tenía luz, en qué lugar de la cuadra sí había y a qué hora había comenzado el corte, no podía dejar de sentirse un buchón, como si estuviera acusando a los que sí tenían luz de quién sabe qué pecado de buena fortuna.

Aunque la luz eléctrica apenas lleva un siglo en la al menos seis veces milenaria historia humana, nos hemos acostumbrado a ella como si hubiera nacido con el hombre. Gracias a la energía eléctrica, millones de personas han alcanzado una longevidad imposible hace cien años, y no podrían renunciar a la energía eléctrica sin renunciar al mismo tiempo a sus vidas. En estos días, esa relación –vital o fatal, según suceda– se hizo notable. Los ancianos que quedaron atrapados en pisos altos, los cardíacos que temían por su vida a cada instante, los enfermos cuyas vidas dependían de los medicamentos que guardaban en la heladera, los incapacitados para subir o bajar escaleras, los niños al arbitrio de enfermedades infecciosas por falta de agua o por la cercanía con alimentos que se pudrían, recordaban un tiempo en que los más débiles estaban mucho, mucho más cerca de la muerte y la desgracia.

El confort incentiva el individualismo y una sana indiferencia, mientras que las penurias nos obligan a encontrar las ventajas de vivir en comunidad. La oscuridad logró que los vecinos se miraran a la cara como escasas veces lo hacen en tiempos de luz. En más de un edificio alto, los porteros escribieron a mano (las impresoras no funcionaban) y pegaron con cinta adhesiva carteles piso por piso: "Sea solidario, ayude a los demás a subir las escaleras". Las puertas de los departamentos se mantenían abiertas y la gente charlaba en los pasillos. Se compartía el agua, y los que tenían teléfono no eléctrico lo prestaban con una generosidad inusual. Sobre la mesa de un bar con luz –porque el sin luz tiene muy presente dónde sí hay luz– alguien había abandonado una revista con una desmesurada Moria Casán en tapa. ¡Moria Casán, qué maravillosa mujer! ¡Qué ejemplo de exuberancia, de desacato físico! Ella no necesita luz eléctrica para resplandecer. El fluido humano la recorre como lo que sea que da vida a los tubos fluorescentes. Su carne siempre generosa provoca vibraciones eléctricas en los varones argentinos. "Dénme a Moria Casán, sin luz, y yo me arreglo". La oscuridad, aun en estas sórdidas condiciones, también tiene algo de erótico: los solteros sin luz se miran de otro modo. ¿Por qué no dejar surgir esa moderada excitación, producto de la fatalidad, del roce diario en las escaleras, de la transpiración constante, de la falta de todo salvo de las ganas de vivir? Impulsos que sólo irrumpen en aquellos que conocen el secreto de que las relaciones entre las personas son algo más que estafas.

Hotel

Por Eduardo Febbro, desde Lieja



La pintoresca Madame Hendrix, fundadora del Hotel hace menos de diez años.

Madame Hendrix está acostumbrada a ver pasar muchos locos. Artistas, bohemios, delirantes, escritores y admiradores que vienen a su hotel en busca de un mito que hace mucho cobró forma en Lieja (Bélgica). Los barrios viejos de esta ciudad están impregnados con la memoria de quien es su más ilustre ciudadano: el escritor Georges Simenon. Cruzando el puente Saint Nicolas se ingresa en el mundo de Simenon, en el mundo de antes y en el mundo de la memoria. En la Rue Puits-en-Sock estaba el negocio de sombreros del abuelo de Simenon. En la Rue de Maraichers vivió el escritor con su familia entre 1917 y 1919, para luego mudarse a la Rue de L'enseignement, donde residió hasta 1922. Simenon iba de chico a jugar a la Place L'Yser, justo en el mismo lugar donde Madame Hendrix y su marido fundaron en los 90 el Hotel Simenon. Apenas 32 habitaciones y un clima que parece una síntesis de todas las novelas del creador del comisario Maigret.

Madame Hendrix sonríe con inocencia y da muestras sinceras de no entender de qué le están hablando cuando alguien le dice que su hotel "alberga a toda la galería de personajes de Georges Simenon". Aunque no entienda, están ahí, deambulando en las estrechas escaleras de un hotel cuyas habitaciones escapan a toda clasificación. El Hotel Simenon funciona como una galería de nombres, lugares, y decorados de las novelas de Simenon. Todas las habitaciones tienen la doble denominación de un número y el título de las grandes novelas de Georges Simenon: la 11 se llama *La habitación Azul*, la 21 *Tres habitaciones en Manhattan*, la 22 *El tiempo de Anaïs*, la 31 *Las sombras chinas*, la número 32 se llama *Maigret en Vichy*. Así, se suman novelas como *La línea del desierto*, *Tres barcos en la cala*, recorriendo las distintas etapas de un escritor increíblemente prolífico. Pero el nombre de los cuartos no es la única originalidad del hotel. En su interior, las habitaciones evocan, a través de una cuidada decoración, el ambiente y el clima de las novelas que se bautizaron.

Las sombras chinas es una de las novelas más extrañas de la serie Maigret. Como en las sombras chinas del título, todo sucede detrás de un telón. Y el comisario Maigret no aparece en este relato en el que se resuelve un crimen a través de la evocación. La suite es inmensa, decorada de rojo, con elementos que recrean hasta en los más mínimos detalles el espíritu de la novela.

Georges Simenon decía que toda novela se organiza en torno de un personaje al que el autor logra "capturar" en un momento dado. *Maigret en Vichy* fue uno de los primeros resultados de esa visión que probaría ser uno de los sellos más personales que estampó en sus creaciones literarias. Paseándose por las calles de Vichy, Simenon se preguntó qué haría Maigret si estuviese allí. Su respuesta fue el asesinato de una millonaria mientras el comisario Maigret realizaba una cura de aguas termales. La habitación es parecida a *Las sombras chinas*, pero con la evocación de los tonos azules de esta ciudad termal de Francia y la inesperada presencia de una bañadera con potentes chorros de agua "como en Vichy".

La suite *La florista de Deauville* recuerda las flores de la joven, el gran living florido y el detalle de la cama, con aquellas paredes pintadas en extraños colores pastel.

Tres habitaciones en Manhattan es una de la novelas más célebres de Simenon y la que marca profundamente su obra. Los relatos densos y rítmicos del escritor cambian en esta novela donde aborda por primera vez el tema de la pasión y del amor loco que puede llevar hasta el crimen. Ya no es más un personaje anónimo y resignado el que domina la novela sino alguien dispuesto a todo para no perder lo que ama. Françoise Combe y Kay Miller se encuentran en un bar de Nueva York y consuman ese encuentro en varias ocasiones: primero en la habitación de un hotel cualquiera, luego en la habitación de Combe y por último en la de ella. La soledad y la miseria moral de ambos llevará a los protagonistas por caminos extraños,por encuentros errantes y poco recomendables. "Es una de las pocas novelas que escribí en caliente", diría más tarde Simenon. Y la habitación le hace honores.

El hombre de Londres está tan bien ambientada como la novela del mismo nombre. Todo es lejano, luminoso y angustiante, como esa visión extraña que el personaje central del relato tiene desde lo más alto de la grúa en la que trabaja, en el puerto de Le Havre.

El gato es una de sus obras más concisas y mejor escritas. En su trayectoria como escritor, *El gato* lo condujo a la cumbre de la fama, no sólo por la calidad y el denso suspenso del libro sino también porque es



En la ciudad natal de George Simenon, una excéntrica Madame Hendrix fundó hace unos años un hotel de 32 habitaciones. Nada raro si no fuera porque la decoración de cada una de las habitaciones está inspirada, hasta en sus más mínimos detalles, en una novela de Simenon. Devotos confesos del autor belga, aprendices de detective, turistas desprevenidos y hasta quizás alguno que viene huyendo de la policía se hospedan en el Hotel Simenon de Lieja. Donde ya se vio de todo, excepto un animal literario devorándose la obra completa del escritor.

Simenon

una de las grandes novelas de Simenon que fueron adaptadas al cine con un éxito de público inmenso. La adaptación cinematográfica más conocida la protagonizaron Simone Signoret y Jean Gabin. El contexto del relato cita sin mencionarla explícitamente la vida personal del autor a través del retrato cruel de los dos protagonistas de *El gato,* Emile y Marguerite, quienes sólo pueden vivir desgarrándose mutuamente. La pareja se comunica únicamente por medio de notas –característica recalcada por la proliferación de papelería en el escritorio de la suite– y el fondo del suspenso es la sospecha de Emile, quien está convencido de que su compañera le mató al gato. La pareja de la novela, su crueldad y soledad constantes, recuerdan en mucho los retratos posteriores que Simenon haría de su madre y de la relación con su compañero. Emile, en la novela, termina por matar el loro de Marguerite, como una forma de venganza. Pero en esta novela Simenon realizó lo más esencial de su ambición estética: el despojo, la ausencia de toda técnica narrativa visible, el retrato sin máscaras, absoluto, con los personajes moviéndose en la desnudez más absoluta.

La novela *El golpe de la luna,* de 1933, refleja de manera veraz el viaje que Simenon realizó por Africa. Más aún, en el curso de ese viaje, el escritor, que había ido como periodista, cambió su "destino". Cuando regresó era un novelista que empezó a firmar los textos con su nombre y no con seudónimos como antes. Este relato transcurre en Libreville y su principal protagonista es Adèle Renaud, una sensual propietaria de hotel –cuyas habitaciones sirven de inspiración a ésta– que seduce a un joven solterón con el cual, tras la muerte de su marido, piensa huir. Pero como la insolación, la excesiva luz de la luna provoca alucinaciones asesinas. Con treinta y dos nombres de novelas, el Hotel Simenon crea un clima muy particular. Como si el mundo de Simenon, en cuanto se lo nombra, se apoderara enseguida de quien se anima a darle forma real a lo que el autor de *La escalera de hierro* sacó de su vida y su cabeza. Madame Hendrix y la clientela contribuyen a darle a este lugar un corte particular. Como dice Madame Hendrix, "acá lo único que todavía no vimos es a un lector que se haya encerrado en una habitación para leerse la obra completa de Simenon".









Arriba, la entrada en la Place L'Yser de Lieja. A la izquierda, tres de las treinta y dos habitaciones inspiradas en las novelas del escritor belga: El tiempo de Anaïs, La línea del desierto *y* El golpe de la luna.

HEBDOMADARIO

LA SEMANA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 28

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"

A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Un burgués pequeño, pequeño *(1977) de Mario Monicelli, protagonizada por Alberto Sordi, Shelley Winters, Romolo Valli y Vincenzo Crocitti.*

LUNES 1

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"

A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Un burgués pequeño, pequeño *(1977) de Mario Monicelli, protagonizada por Alberto Sordi, Shelley Winters, Romolo Valli y Vincenzo Crocitti.*

JUEVES 4

Ciclo "Las Mujeres Secretas"

A las 19:00 hs. en la Sala Manuel Selva (Escuela de Bibliotecarios) Bibi Mancino nos recrea la figura de Paquita Bernardo, compositora de tangos y eximia bandoneonista que hizo época en las primeras décadas de este siglo.

VIERNES 5

Ciclo "Poesía Abierta - Daniel Giribaldi"

A las 21:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges presentamos Milonga del Eterno Retorno, *unipersonal de Beatriz Balvé, con el acompañamiento de Miguel Jara (bajo), Monito Viera (percusión) y Rubén Ferrero (piano).*

SÁBADO 6

Ciclo "Música Popular Argentina"

A las 20:30 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges presentamos a Lucrecia Merico con su recital Luna llena ... *de tangos, acompañada por las guitarras de Mario Benítez y su hijo, con la participación especial del dúo de guitarras Marcato en 2 (tango-milonga-vals) formado por Claudia Humoller y Laura Ferrío.*

DOMINGO 7

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"

A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Los Monstruos *(1963) de Dino Risi, protagonizada por Ugo Tognazzi, Vittorio Gassman y Lando Buzzanca.*

El agua y el fuego

Apasionado, vital, creativo, de acentuado estilo jacobino y de obsesivo sentimiento liberal, Mariano Moreno tuvo, en nuestra historia, un protagonismo tan brillante como fugaz. Es que la vida no le dio tiempo. Los jóvenes 33 años que constituyeron toda su existencia terrenal podrían equipararse (quizás con apresurado criterio estadístico) a los de figuras tan distintas como Alejandro Magno o Eva Perón, pero en verdad, más allá de la fogosidad y la intensidad de la acción -como si se intuyera que la vitalidad se agotaría pronto- cada uno impone una personalidad propia y una obra incomparable. Son una suerte de "singularidad" que, al igual que las cosmológicas, dan nacimiento a Universos irrepetibles. El Secretario de la Junta de Mayo -ese "fuego" para el que se necesitaba toda el agua del Atlántico si se lo pretendía apagar, como sucedió un 4 de marzo de 1811- sembró su paso por la historia de creaciones que le darían una identidad única e insustituible. La Gazeta de Buenos-Ayres, *piedra fundacional del periodismo argentino, nacida a escasas dos semanas de la jornada épica de mayo, y la Biblioteca Pública de Buenos Aires, que vio la luz en esas páginas el 13 de septiembre de 1810, tuvieron el mismo sentido: servir a un pueblo, que iniciaba el tránsito de su vida independiente, con la idea de que las letras y los libros adquieren mayor importancia que las armas para sustentar la libertad. Criterio que José de San Martín sostendría, pocos años después, al fundar las bibliotecas nacionales de Chile y Perú. La idea del espacio público unido a la posibilidad del desarrollo democrático es algo que aún hoy se controvierte, en el campo cultural, a favor de posturas discriminatorias y elitistas, disimuladas o no. El espíritu moreniano, resultante de un balance histórico de aciertos doctrinarios y errores de implementación, de fervor patriótico y tendencia al ejercicio monopólico de la verdad, del liberalismo francés y el autoritarismo militante, resplandece hoy en sus dos hijas dilectas: la prensa argentina y la Biblioteca Nacional. Pilares de la democracia, de la libertad, de los derechos humanos y del pensamiento, ambas conforman trincheras insalvables para cualquier totalitarismo y majestuosos monumentos al profundo sentimiento argentino de amor a la vida.*

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Pinacoteca de la Biblioteca Nacional

Hasta el 7 de marzo, comenzando el Ciclo Cultural 1999, exponemos en nuestra Sala Federal (3er piso), la Pinacoteca de la Biblioteca Nacional, *que cuenta con obras de Quinquela Martín, Pettoruti, Batlle Planas, Spilimbergo, Xul Solar, Berni, Forte, Castagnino y Soldi, entre otros distinguidos artistas nacionales.*

Historia de la historieta argentina

Hasta el 7 de marzo en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra que despliega documentos (principalmente diarios y revistas, aunque también manuscritos y dibujos originales) que ilustran el desarrollo de la historieta argentina desde sus orígenes hasta la actualidad. Se destacan ejemplares de periódicos del siglo pasado, entre ellos El grito arjentino *y* El mosquito *y guiones originales de Héctor Germán Oesterheld.*

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional manifiesta su profundo agradecimiento a los medios gráficos que durante 1998 han cubierto las muestras biblio-hemerográficas, los espectáculos artísticos y los conciertos que tuvieron lugar en la Biblioteca Nacional. A ellos nuestro afectuoso reconocimiento: Agencia Periodística CID, Ámbito Financiero, Buenos Aires Herald, Clarín, Crónica, El Cronista, La Nación, La Prensa, La Razón, Página/12, Periódico Proyecto Arte, Revista Ace Notebook, Revista Az 10, Revista Domingo, Revista El Duende, Revista Gente, Revista Guatanamera, Revista Magazine Buenos Ayres, Revista Noticias, Revista Para Ti, Revista Planeta Urbano, Revista Soles, Revista Tener Presente, Revista trespuntos, Revista XXI.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Arte: Mercedes Varela • Diseño: Gabriela Melcón y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral y Germán Baldesari 2/99



IZQUIERDA: JOVENES INTEGRANTES DE UNA AGRUPACION DE 1916. CENTRO: MURGA DE 1919 QUE REPRESENTA A DISTINTOS GRUPOS DE INMIGRANTES. DERECHA: UN PORTEÑO DISFRAZADO DE COCOLICHE.

FOTOS: ARCHIVO VAGGI

Te conozco, mascarita

En el mundo, y desde la Edad Media, el Carnaval es "esos cuatro días locos" durante los que se resuelven las tensiones sociales invirtiendo el funcionamiento del mundo. En Buenos Aires, desde la época de la Gobernación y el Virreinato, pasando por la censura de Rosas, el entusiasmo de Sarmiento, los celos entre inmigrantes, la vuelta de Perón a Ezeiza, el Proceso, y llegando hasta la inusitada resurrección de los últimos años, la historia del Carnaval vernáculo es, sobre todo, la historia de sus prohibiciones. Una historia de agua, máscaras y ley seca.

Por LAURA ISOLA La sola mención de la palabra remite a un imaginario más que visto. El carnaval, al menos en la memoria o frente al televisor (subsidiario de la memoria colectiva), se llena de mulatas sudorosas poco vestidas, de carrozas, de calles plagadas de gente y de cerveza, de pasos frenéticos, de color, de Brasil, de samba. En la tele o en la provincia de Corrientes es así. Pero, aunque no se vea porque durante casi dos semanas Edesur no supo cómo conectar los cables, en Buenos Aires la palabra carnaval adquiere otra connotación: se tiñe de otros colores, se baila y se canta de otra forma.

INSTRUCCIONES PARA EL CARNAVAL El carnaval es como un pariente desaforado de la comicidad que necesita de una regla para violarla. Y si el que la viola es alguien que no nos cae del todo bien, mejor. Alguien "innoble, inferior y repulsivo", insiste en denominarlo Umberto Eco y propone, nada menos, que un placer multiplicado por dos: a nadie le preocupa la violación de la regla ni merece misericordia el ser inferior. El placer de lo cómico y del carnaval es festejar y disfrutar del asesinato del padre, siempre y cuando sean los otros los que comentan el crimen. Es así como se precipita la estructura abismal: la fecha del carnaval debe existir para que se pueda establecer, al menos por unos días, un mundo al revés. Es decir: para que los tontos puedan ser coronados necesitamos de reyes y de tontos y ambos deben ocupar su lugar.

Quizá, la difusión de la frase "Todo el año es carnaval" atenta contra la esencia misma de la fiesta: para disfrutarlo plenamente se deben parodiar reglas y rituales durante un período breve de tiempo y éstos deben ser reconocidos y respetados. Por lo tanto, al menos en este caso, todo tiempo pasado fue mejor: "durante la Edad Media, los contrarrituales como la Misa del Asno y la Coronación del Tonto", explica Eco, "se disfrutaban precisamente porque, durante el resto del año, la Sagrada Misa y la Coronación del Rey eran actividades religiosas respetables". El carnaval moderno está limitado en el espacio: algunas calles, pocos clubes o la pantalla del televisor.

Para desilusión de muchos, ya que la teoría de la transgresión fue muy difundida, las carnestolendas no son instancias de transgresión real: lejos de suprimir la ley, no hacen más que recordarnos que existe, no hacen otra cosa –lo que no es poco– que reforzarla.

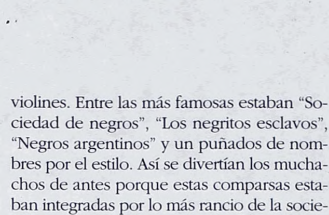
SACATE EL ANTIFAZ Aunque el carnaval porteño tiene una historia de casi doscientos años, nada le garantiza que dure un día más. Pero para ser justos conviene hablar de la historia antes de que el presente haga su entrada.

Casi como una inmensa metáfora de su propia definición, el carnaval en esta ciudad tiene más historia del lado de las prohibiciones que del lado de la genuina expresión. Todo comienza en 1771, cuando el gobernador Juan José de Vértiz y Salcedo ordena prohibir "los bayles que al toque de tambor acostumbraban los negros". Esta restricción no es sólo un intento de corregir a los bárbaros por medio de blancas imposiciones: era miedo político a un sector social.

Durante décadas la ciudad se vació de candombe y los arrabales se llenaron de festejos un poco "bruscos" a los ojos de la intelectualidad porteña que los tildaba de "salvajes". A los nuestros, qué son unos inofensivos huevos de gallina y de avestruz llenos de agua, vejigas de animales infladas y bolsas de arroz, porotos y garbanzos arrojados por mascaritas a caballo, que, felizmente, tenían muy mala puntería, porque el peso de una vejiga bien inflada era de cuatro kilos. Las crónicas de la época son tan contundentes como los impactos: "Los muchachos por lo general erraban el golpe. Si acertaban, el hombre se caía de largo a largo desmayado". En el virreinato creado en 1775 las cosas no fueron mejores: el flamante Virrey Pedro de Cevallos insiste en impedir la algarabía de negros y mulatos y evitar "la grosería de echarse agua y afrecho y aún muchas inmundicias". Pero Vértiz, ahora nombrado Virrey, se convierte en un precursor del corsódromo: manda a construir el Teatro La Ranchería, y como los fondos no alcanzan para mantener el lugar, lo alquila para las fiestas de carnaval. Esta medida no es suficiente para que las familias bien de la ciudad se calmen. El fuego todo lo purifica: en 1792 se incendia La Ranchería. Y arde sin que se extinga el baile.







EL RESTAURADOR DEL CARNAVAL El primer gobierno de Juan Manuel de Rosas reacomodó la estructura social: el negro y el gaucho fueron centro de su política de gobierno. Las interpretaciones vienen, como siempre, de un lado u otro: el Restaurador le daba a su gobierno un tono populista para disimular el control absoluto y ganar adeptos en los más humildes, según la versión liberal; o los marginados y postergados de siempre encontraban en él a un protector, según la historia revisada y, a veces, aumentada. Lo importante es que ambas versiones coinciden en la explosión del candombe y el carnaval.

No sin limitaciones en cuanto a los usos y las costumbres, las "naciones negras" se lanzaron a las calles y Buenos Aires estuvo de fiesta. Hasta el mismísimo Alberdi, desde el semanario *La Moda*, escribió: "Gracias a Dios que nos vienen tres días de regocijo, de alegría", para concluir, en el mismo artículo, redoblando la apuesta: "Ni que fuera de cristal la moral para romperse de un huevazo". Para esa época, estaban prohibidos los huevos de avestruz pero no los de gallina. Sin embargo, esta felicidad del bueno de Alberdi no fue compartida por todos. Vicente Fidel López padeció de acusomas y escribió: "Lo oímos como un rumor siniestro desde las calles del centro, semejante al de una amenazante invasión de tribus africanas, negras y desnudas. La lujuria y el crimen dominaban la ciudad con el fondo musical del tam-tam africano". Está claro que al hombre no le caían bien ni los negros ni la fiesta. José M. Ramos Mejía, con su patológica preocupación por las multitudes argentinas, escribió años después *El Carnaval de Rosas*, que dice más o menos así: "La licencia, la impunidad usada durante esos tres mortales días, se hacía sentir sobre las clases cultas con crueldad y permitían ejercer venganzas: entrar en las casas y manosear a las mujeres, cortar los faldones de las levitas y castigar la soberbia de los señores".

El desprecio y el racismo, que emanaba de la pluma de los miembros del grupo de jóvenes ilustrados, tuvo su desquite simbólico: el martes de carnaval, conocido como *Día de entierro*, se quemaba un muñeco de paja con fuertes connotaciones unitarias.

Tanto López como Varela, algunos de los emigrados durante el gobierno rosista, sólo tuvieron que esperar hasta 1844 para que Rosas, el mismo y no otro, firmara el decreto de prohibición. El carnaval tuvo que esperar a que Sarmiento sea presidente.

EL EMPERADOR DE LAS MASCARAS Si bien en 1854 se reanudaron las celebraciones en el Teatro Argentino, había tanta policía controlando, tanto reglamento "para evitar los abusos que suelen cometerse con la careta, por lo que se permite sólo usarla de día y en las horas de juego y de noche dentro de los salones", que la fiesta se creyó domesticada.

Pero la adoración al dios Momo volvió cuando Sarmiento estrenó la banda y el bastón presidenciales. Ya desde sus años de exilio en Santiago de Chile añoraba los tres días "en que todo el mustio aparato de la terca etiqueta y gravedad española cedían a impulsos de torrentes de agua que en todas las direcciones se cruzaban. ¡Días de verdadera igualdad y fraternidad!". Fue, entonces, el 9 de febrero de 1869 cuando Buenos Aires tuvo su primer corso. Las calles elegidas fueron Hipólito Yrigoyen entre Bernardo de Irigoyen y Luis Saénz Peña y sólo participaban las comparsas. Éstas estaban formadas por blancos, que cantaban y tocaban guitarra, bandurria y violines. Entre las más famosas estaban "Sociedad de negros", "Los negritos esclavos", "Negros argentinos" y un puñados de nombres por el estilo. Así se divertían los muchachos de antes porque estas comparsas estaban integradas por lo más rancio de la sociedad porteña, que de negro sólo tenían el tizne de la cara.

Sarmiento, que era un hombre que sabía divertirse, impulsó el carnaval y participó activamente de esa fiesta: en 1873, los integrantes de la comparsa "Los Habitantes de la Luna" le entregaron una medalla de estaño, donde el perfil del ilustre sanjuanino se ve disfrazado de emperador. *Emperador de las máscaras* es el título que recibe por parte de la comparsa.

A su vez, la inmigración europea trajo su propia forma de carnaval, lucían sus trajes típicos e interpretaban su música. Según Mauricio Kartum: "Las formas más importantes provenían de los italianos (que podían llamarse 'José Verdi' o 'Marina Nacional') y de los españoles ('Orfeón gallego', 'Orfeón de Plata'). Esto generó más de una polémica tanto dentro de la elite antinmigratoria como entre los negros que se sentían desplazados de los que eran sus trabajos".

A fines de la década de 1870, Buenos Aires era Babel y los negros cantaban: *"Ya no hay sirviente / de mi color / porque bachichas / toditos son; / dentro de poco, ¡Jesús, por Dios! / bailarán cemba / en el tambor"*.

SIGA, SIGA EL BAILE El siglo diecinueve termina pero el carnaval sigue. Y nace la murga que Kartum describe en su artículo *Del candombe a la murga*: "A pesar de su condición de prima pobre, la murga tiene el honor de heredar las características populares del candombe. Nace en las barriadas. Usa trajes de arpillera coloreada. Asume la percusión como único instrumento musical. Elabora una clave coreográfica de complicadas figuras que desempeñan a la perfección el papel de contraseña".

El Centenario de la Revolución de Mayo se festejó con todo y 1910 fue el año: veinticin-





"LA MURGA ES UN GRUPO QUE SE JUNTA DETRÁS DE UN COLOR O UNA IDENTIDAD DETERMINADA, BARRIAL, POLÍTICA O CULTURAL, CONSTRUYE UN REPERTORIO Y LO CANTA. POR ESO EL 20 DE JUNIO DE 1973, CON LA SUPUESTA LLEGADA DE PERÓN A EZEIZA, SE PUEDE CONSIDERAR COMO LA MURGA MÁS GRANDE QUE HAYA TENIDO LA ARGENTINA."

COCO ROMERO














EL RESTAURADOR DEL CARNAVAL El primer gobierno de Juan Manuel de Rosas reacomodó la estructura social: el negro y el gaucho fueron centro de su política de gobierno. Las interpretaciones vienen, como siempre, de un lado u otro: el Restaurador le daba a su gobierno un tono populista para disimular el control absoluto y ganar adeptos en los más humildes, según la versión liberal; o los marginados y postergados de siempre encontraban en él a un protector, según la historia revisada y, a veces, aumentada. Lo importante es que ambas versiones coinciden en la explosión del candombe y el carnaval.

No sin limitaciones en cuanto a los usos y las costumbres, las "naciones negras" se lanzaron a las calles y Buenos Aires estuvo de fiesta. Hasta el mismísimo Alberdi, desde el semanario *La Moda*, escribió: "Gracias a Dios que nos vienen tres días de regocijo, de alegría", para concluir, en el mismo artículo, redoblando la apuesta: "Ni que fuera de cristal la moral para romperse de un huevazo". Para esa época, estaban prohibidos los huevos de avestruz pero no los de gallina. Sin embargo, esta felicidad del bueno de Alberdi no fue compartida por todos. Vicente Fidel López padeció de acusomas y escribió: "Lo oímos como un rumor siniestro desde las calles del centro, semejante al de una amenazante invasión de tribus africanas, negras y desnudas. La lujuria y el crimen dominaban la ciudad con el fondo musical del tam-tam africano". Está claro que al hombre no le caían bien ni los negros ni la fiesta. José M. Ramos Mejía, con su patológica preocupación por las multitudes argentinas, escribió años después *El Carnaval de Rosas*, que dice más o menos así: "La licencia, la impunidad usada durante esos tres mortales días, se hacía sentir sobre las clases cultas con crueldad y permitían ejercer venganzas: entrar en las casas y manosear a las mujeres, cortar los faldones de las levitas y castigar la soberbia de los señores".

El desprecio y el racismo, que emanaba de la pluma de los miembros del grupo de jóvenes ilustrados, tuvo su desquite simbólico: el martes de carnaval, conocido como *Día de entierro*, se quemaba un muñeco de paja con fuertes connotaciones unitarias.

Tanto López como Varela, algunos de los emigrados durante el gobierno rosista, sólo tuvieron que esperar hasta 1844 para que Rosas, el mismo y no otro, firmara el decreto de prohibición. El carnaval tuvo que esperar a que Sarmiento sea presidente.

EL EMPERADOR DE LAS MASCARAS Si bien en 1854 se reanudaron las celebraciones en el Teatro Argentino, había tanta policía controlando, tanto reglamento "para evitar los abusos que suelen cometerse con la careta, por lo que se permite sólo usarla de día y en las horas de juego y de noche dentro de los salones", que la fiesta se creyó domesticada.

Pero la adoración al dios Momo volvió cuando Sarmiento estrenó la banda y el bastón presidenciales. Ya desde sus años de exilio en Santiago de Chile añoraba los tres días "en que todo el mustio aparato de la terca etiqueta y gravedad española cedían a impulsos de torrentes de agua que en todas las direcciones se cruzaban. ¡Días de verdadera igualdad y fraternidad!". Fue, entonces, el 9 de febrero de 1869 cuando Buenos Aires tuvo su primer corso. Las calles elegidas fueron Hipólito Yrigoyen entre Bernardo de Irigoyen y Luis Saénz Peña y sólo participaban las comparsas. Éstas estaban formadas por blancos, que cantaban y tocaban guitarra, bandurria y violines. Entre las más famosas estaban "Sociedad de negros", "Los negritos esclavos", "Negros argentinos" y un puñados de nombres por el estilo. Así se divertían los muchachos de antes porque estas comparsas estaban integradas por lo más rancio de la sociedad porteña, que de negro sólo tenían el tizne de la cara.

Sarmiento, que era un hombre que sabía divertirse, impulsó el carnaval y participó activamente de esa fiesta: en 1873, los integrantes de la comparsa "Los Habitantes de la Luna" le entregaron una medalla de estaño, donde el perfil del ilustre sanjuanino se ve disfrazado de emperador. *Emperador de las máscaras* es el título que recibe por parte de la comparsa.

A su vez, la inmigración europea trajo su propia forma de carnaval, lucían sus trajes típicos e interpretaban su música. Según Mauricio Kartum: "Las formas más importantes provenían de los italianos (que podían llamarse 'José Verdi' o 'Marina Nacional') y de los españoles ('Orfeón gallego', 'Orfeón de Plata'). Esto generó más de una polémica tanto dentro de la elite antinmigratoria como entre los negros que se sentían desplazados de los que eran sus trabajos".

A fines de la década de 1870, Buenos Aires era Babel y los negros cantaban: *"Ya no hay sirviente / de mi color / porque bachichas / toditos son; / dentro de poco, ¡Jesús, por Dios! / bailarán cemba / en el tambor"*.

SIGA, SIGA EL BAILE El siglo diecinueve termina pero el carnaval sigue. Y nace la murga que Kartum describe en su artículo *Del candombe a la murga*: "A pesar de su condición de prima pobre, la murga tiene el honor de heredar las características populares del candombe. Nace en las barriadas. Usa trajes de arpillera coloreada. Asume la percusión como único instrumento musical. Elabora una clave coreográfica de complicadas figuras que desempeñan a la perfección el papel de contraseña".

El Centenario de la Revolución de Mayo se festejó con todo y 1910 fue el año: veinticinco corsos cortan el tránsito y desfilan hasta el diario *La Prensa* para competir por el premio a la mejor comparsa.

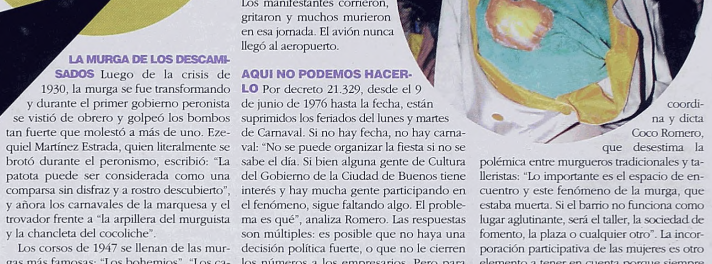
Los inmigrantes siguen llegando y las cifras lo corroboran: 125.951 extranjeros se suman a los 821.293 habitantes de la ciudad. Nace la murga picaresca y el doble sentido está a la vista; basta recorrer los nombres de las agrupaciones: "La familia Largavientos", "Salamín sensa pulita", "Los amantes de las chicas bien", entre otros.

LA MURGA DE LOS DESCAMISADOS Luego de la crisis de 1930, la murga se fue transformando y durante el primer gobierno peronista se vistió de obrero y golpeó los bombos tan fuerte que molestó a más de uno. Ezequiel Martínez Estrada, quien literalmente se brotó durante el peronismo, escribió: "La patota puede ser considerada como una comparsa sin disfraz y a rostro descubierto", y añora los carnavales de la marquesa y el trovador frente a "la arpillera del murguista y la chancleta del cocoliche".

Los corsos de 1947 se llenan de las murgas más famosas: "Los bohemios", "Los cabezones", "Averiados de Palermo" y muchas más, que sólo se silencian respetuosamente en 1953, año en el que *la señora pasó a la eternidad*.

La Revolución Libertadora de 1955 regula el accionar de las murgas con edictos policiales que establecía cómo y cuándo se debían usar los disfraces y las comparsas debían *blanquear* en la comisaría a todos sus integrantes.

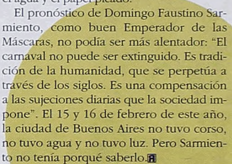
AHI LLEGA EL AVION Coco Romero es el coordinador del Area de Culturas Urbanas del Centro Cultural Rojas, director de la revista *El Corsito* y se dedica a la investigación sobre la murga y el carnaval desde hace 20 años. Título y trayectoria que le permiten explicar ciertos fenómenos sociales: "El carnaval nunca está disociado del estado colectivo de la comunidad. Por lo tanto, el 20 de junio de 1973 se puede considerar como la murga más grande que haya tenido la Argentina". El regreso de Perón convocó cuatro millones de personas, Romero estuvo allí: "Se veían miles de tipos con bombos y colores, cantando y enloqueciendo por la vuelta de Perón". En esta manifestación, él encuentra muchas similitudes con la murga: "La murga es un grupo que se junta detrás de un color o una identidad determinada, barrial, política o cultural, construye un repertorio y lo canta". El final es conocido: se puso en escena y a los tiros las diferencias entre los seguidores de López Rega y los montoneros. Los manifestantes corrieron, gritaron y muchos murieron en esa jornada. El avión nunca llegó al aeropuerto.



AQUI NO PODEMOS HACERLO Por decreto 21.329, desde el 9 de junio de 1976 hasta la fecha, están suprimidos los feriados del lunes y martes de Carnaval. Si no hay fecha, no hay carnaval: "No se puede organizar la fiesta si no se sabe el día. Si bien alguna gente de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos tiene interés y hay mucha gente participando en el fenómeno, sigue faltando algo. El problema es qué", analiza Romero. Las respuestas son múltiples: es posible que no haya una decisión política fuerte, o que no le cierren los números a los empresarios. Pero para ser precavidos y no caer en manifestaciones al extremo optimista del estilo "¡El carnaval nunca va a morir!", y recibir como respuesta la misma que Borges le dio a Silvio Soldán sobre la inmortalidad del tango ("Mire, Soldán, ha caído el Imperio Romano"), debemos observar el fenómeno en la actualidad.

De los talleres han salido las nuevas murgas, urbanas y de clase media: "Los Quitapenas", "Los Duendes de la cortada de Caballito", "Los Traficantes de Matracas". Desde 1988 funcionan en el Rojas los talleres que coordina y dicta Coco Romero, que desestima la polémica entre murgueros tradicionales y talleristas: "Lo importante es el espacio de encuentro y este fenómeno de la murga, que estaba muerta. Si el barrio no funciona como lugar aglutinante, será el taller, la sociedad de fomento, la plaza o cualquier otro". La incorporación participativa de las mujeres es otro elemento a tener en cuenta porque siempre fue un espacio muy masculino. Además, la murga ingresó a los colegios y es parte de la actividad curricular de algunos jardines de infantes. Elementos que suman y arrojan buenos augurios para la vuelta de la serpentina, el agua y el papel picado.

El pronóstico de Domingo Faustino Sarmiento, como buen Emperador de las Máscaras, no podía ser más alentador: "El carnaval no puede ser extinguido. Es tradición de la humanidad, que se perpetúa a través de los siglos. Es una compensación a las sujeciones diarias que la sociedad impone". El 15 y 16 de febrero de este año, la ciudad de Buenos Aires no tuvo corso, no tuvo agua y no tuvo luz. Pero Sarmiento no tenía porqué saberlo.

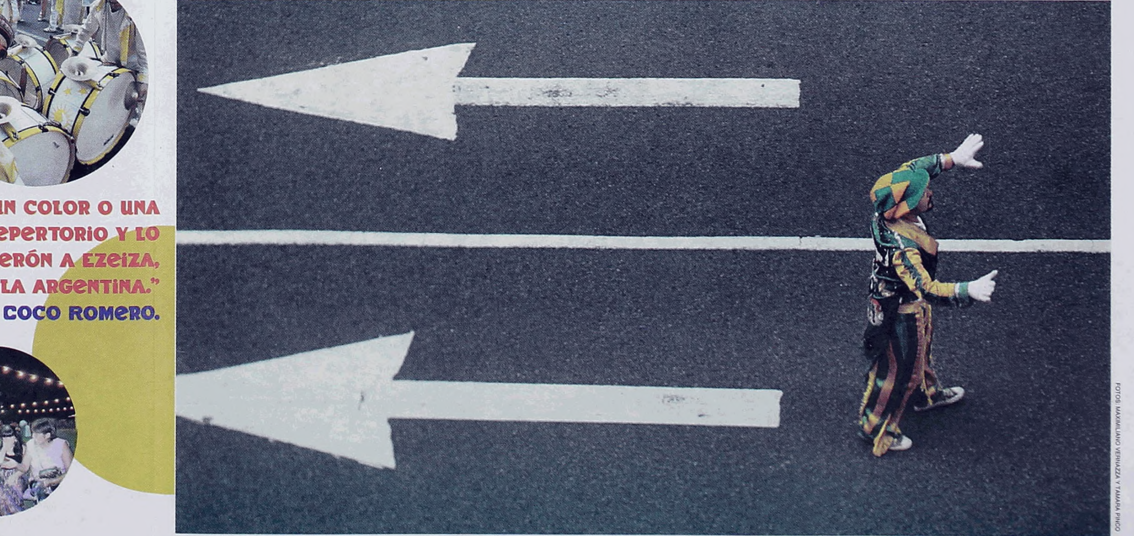





"LA MURGA ES UN GRUPO que se junta detrás de un color o una identidad determinada, barrial, política o cultural, construye un repertorio y lo canta. Por eso el 20 de junio de 1973, con la supuesta llegada de Perón a Ezeiza, se puede considerar como la murga más grande que haya tenido la Argentina."
COCO ROMERO.





FOTOS: MAXIMILIANO VERNAZZA Y TAMARA PINCO



co corsos cortan el tránsito y desfilan hasta el diario *La Prensa* para competir por el premio a la mejor comparsa.

Los inmigrantes siguen llegando y las cifras lo corroboran: 125.951 extranjeros se suman a los 821.293 habitantes de la ciudad. Nace la murga picaresca y el doble sentido está a la vista; basta recorrer los nombres de las agrupaciones: "La familia Largavientos", "Salamín sensa pulita", "Los amantes de las chicas bien", entre otros.

LA MURGA DE LOS DESCAMISADOS Luego de la crisis de 1930, la murga se fue transformando y durante el primer gobierno peronista se vistió de obrero y golpeó los bombos tan fuerte que molestó a más de uno. Ezequiel Martínez Estrada, quien literalmente se brotó durante el peronismo, escribió: "La patota puede ser considerada como una comparsa sin disfraz y a rostro descubierto", y añora los carnavales de la marquesa y el trovador frente a "la arpillera del murguista y la chancleta del cocoliche".

Los corsos de 1947 se llenan de las murgas más famosas: "Los bohemios", "Los cabezones", "Averiados de Palermo" y muchas más, que sólo se silencian respetuosamente en 1953, año en el que *la señora pasó a la eternidad*.

La Revolución Libertadora de 1955 reguló el accionar de las murgas con edictos policiales que establecía cómo y cuándo se debían usar los disfraces y las comparsas debían *blanquear* en la comisaría a todos sus integrantes.

AHI LLEGA EL AVION Coco Romero es el coordinador del Area de Culturas Urbanas del Centro Cultural Rojas, director de la revista *El Corsito* y se dedica a la investigación sobre la murga y el carnaval desde hace 20 años. Título y trayectoria que le permiten explicar ciertos fenómenos sociales: "El carnaval nunca está disociado del estado colectivo de la comunidad. Por lo tanto, el 20 de junio de 1973 se puede considerar como la murga más grande que haya tenido la Argentina". El regreso de Perón convocó cuatro millones de personas, Romero estuvo allí: "Se veían miles de tipos con bombos y colores, cantando y enloqueciendo por la vuelta de Perón". En esta manifestación, él encuentra muchas similitudes con la murga: "La murga es un grupo que se junta detrás de un color o una identidad determinada, barrial, política o cultural, construye un repertorio y lo canta". El final es conocido: se puso en escena y a los tiros las diferencias entre los seguidores de López Rega y los montoneros. Los manifestantes corrieron, gritaron y muchos murieron en esa jornada. El avión nunca llegó al aeropuerto.

AQUI NO PODEMOS HACERLO Por decreto 21.329, desde el 9 de junio de 1976 hasta la fecha, están suprimidos los feriados del lunes y martes de Carnaval. Si no hay fecha, no hay carnaval: "No se puede organizar la fiesta si no se sabe el día. Si bien alguna gente de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos tiene interés y hay mucha gente participando en el fenómeno, sigue faltando algo. El problema es qué", analiza Romero. Las respuestas son múltiples: es posible que no haya una decisión política fuerte, o que no le cierren los números a los empresarios. Pero para ser precavidos y no caer en manifestaciones al extremo optimista del estilo "¡El carnaval nunca va a morir!", y recibir como respuesta la misma que Borges le dio a Silvio Soldán sobre la inmortalidad del tango ("Mire, Soldán, ha caído el Imperio Romano"), debemos observar el fenómeno en la actualidad.

De los talleres han salido las nuevas murgas, urbanas y de clase media: "Los Quitapenas", "Los Duendes de la cortada de Caballito", "Los Traficantes de Matracas". Desde 1988 funcionan en el Rojas los talleres que



coordina y dicta Coco Romero, que desestima la polémica entre murgueros tradicionales y talleristas: "Lo importante es el espacio de encuentro y este fenómeno de la murga, que estaba muerta. Si el barrio no funciona como lugar aglutinante, será el taller, la sociedad de fomento, la plaza o cualquier otro". La incorporación participativa de las mujeres es otro elemento a tener en cuenta porque siempre fue un espacio muy masculino. Además, la murga ingresó a los colegios y es parte de la actividad curricular de algunos jardines de infantes. Elementos que suman y arrojan buenos augurios para la vuelta de la serpentina, el agua y el papel picado.

El pronóstico de Domingo Faustino Sarmiento, como buen Emperador de las Máscaras, no podía ser más alentador: "El carnaval no puede ser extinguido. Es tradición de la humanidad, que se perpetúa a través de los siglos. Es una compensación a las sujeciones diarias que la sociedad impone". El 15 y 16 de febrero de este año, la ciudad de Buenos Aires no tuvo corso, no tuvo agua y no tuvo luz. Pero Sarmiento no tenía porqué saberlo.





FOTOS: MAXIMILIANO VERNAZZA Y TAMARA PINCO



Teatro



El pecado que no se puede nombrar

RADAR RECOMIENDA

El pecado que no se puede nombrar. Ricardo Bartís adaptó *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt, libros de los que apenas retiene el esqueleto paranoico que sostiene sus ficciones, la idea de conspiración y el asco por el cuerpo. El espectáculo, amparado en las garantías del "formato internacional", permite el lucimiento de los actores que recorren el asfixiante espacio escénico. Los viernes y sábados a las 22 en el Sportivo Teatral, Thames 1426.

El Roce. La obra comienza con tres personajes luciendo impermeables negros, declamando al unísono un discurso pontificador sobre las presiones que ejercen los todopoderosos medios audiovisuales en el hombre común. Es que el grupo *El Roce* decidió montar una fábula sobre la banalidad del mundo de la comunicación *fashion*, una crítica a las críticas que ya comienzan a sonar huecas y la disputa incesante para captar al público con productos novedosos. Con las actuaciones de Rafael Ferro, Fabián Bril y Diego Rafecas. Los domingos a las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

LA BOLETERIA DICE

1. ART,
con R. Darín, O. Martínez y G. Palacios.
Teatro Blanca Podestá, Corrientes 1283.

2. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

3. Pinti canta las 40 y el Maipo cumple 90,
con Enrique Pinti.
Teatro Maipo, Esmeralda 433.

4. España Brava,
con Jorge Luis y Conchita España.
Teatro Astral, Corrientes 1639.

5. Frida Kahlo,
con Virginia Lago.
Teatro Bauen, Callao 360.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Vivi Tellas
DIRECTORA DE TEATRO



Recomiendo Cachetazo de campo, *porque en la obra de Federico León encuentro todo lo que me interesa encontrar en un hecho artístico: el exceso como principio de la acción, la intensidad como principio de cambio, el centro corrido de lugar, una atmósfera enrarecida, un texto incrustado en situaciones inexplicables, un humor no literal.* Cachetazo de campo, *además, atenta contra ese sentido común tan argentino que dice que sí sos profundo, sos verdadero y llorás, y si sos superficial, sos falso y te reís. La obra del joven León es profunda y graciosa, y obliga al espectador a hacerse preguntas incómodas como: ¿cuánto tiempo hace falta para que todo cambie? o ¿por qué me da risa el sufrimiento?*

Música



Scott Walker

RADAR RECOMIENDA

Scott Walker. Scott III. Noel Scott Engel es uno de los solistas más elegantes, sofisticados y perennes que haya brindado la industria discográfica. *Scott III*, de 1969, reúne algunas de sus mejores composiciones ("It's Raining Today", "Big Louise") y tres covers de su ídolo, el belga Jacques Brel entre los que se encuentra el célebre "Ne me quitte pas", aquí traducido como "If you go away". Un ambiente melancólico, oscuro y decididamente cinematográfico para una obra maestra que, en uno de esos extraños casos en los que la calidad artística se une al éxito comercial, llegó al tercer puesto en los rankings del Reino Unido.

Varios artistas. Proa Rec 001. Este excelente compilado reúne 15 composiciones de distintos proyectos de música electrónica argentina, todos ellos participantes en el ciclo realizado en la terraza de la Fundación Proa durante el año pasado. Si bien el nivel general es alto (la selección corre por cuenta de Sergio Abello), lo realizado por Trineo, Leandro Fresco y Leo García ya de por sí justifican el disco.

LOS MAS VENDIDOS

1. Like Minds
Gary Burton
Concord

2. María de Buenos Aires
Astor Piazzolla
Warner

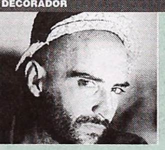
3. Colección Vea Más Vol. 1
Niní Marshall
Vea Más

4. Astor Piazzolla Reunion
Gary Burton
Concord

5. Buena Vista Social Club
Varios Artistas
Warner

Fuente: Zival's (Corrientes y Callao).

Sergio De Loof
DECORADOR



Ricky Martin está inspirado (o muy bien asesorado). ¿Serán las letras del ex Menudo Roby Draco Rosa? Quizás esta pregunta no pueda responderse, pero lo cierto es que en Vuelve *se atisba el comienzo de algo interesante: para llorar y quejarse, hay otros que lo hacen mejor. Por eso esta nueva vertiente* merengosa *parece guiarlo por senderos más apropiados. Para comprobarlo, saltee el quemadísimo* "La copa de la vida" *(tema del Mundial Francia '98) y escuche el track* Nº 6 "La bomba" *mientras: a) pasa un plumero en su casa, b) toma una ducha o c) se recupera de una exacerbada dosis de Chopin o Schumann. Usted se preguntará por qué Ricky. ¿Y por qué no? No hay nada que* no deba *escucharse en el momento adecuado.*

Videos



Cary Grant

RADAR RECOMIENDA

Algo para recordar. La película de Leo McCarey comienza en un crucero, donde Terry McKay, ingeniosa mantenida, y Nickie Ferrante, playboy internacional, se conocen y se enamoran perdidamente. El problema es que los dos van rumbo a casarse con sus respectivas parejas, así que deciden concederse un tiempo para resolverlo y encontrarse a los seis meses en el Empire State, jurando que si uno de los dos no llega, tampoco habrá preguntas. Lo que, por supuesto, da comienzo a la segunda parte de este clásico que –como bien aclara Rosie O'Donnell en *Sintonía de amor*– los hombres nunca van a entender del todo. Con Deborah Kerr y Cary Grant.

Wilde. El director Brian Gilbert encara a su modo la historia del poeta y escritor inglés. Allí se narra el periplo de Oscar Wilde en la aceptación de su propia homosexualidad, mientras alterna sus responsabilidades de padre y esposo con su amor obsesivo por lord Alfred Douglas, y de cómo continúa su vida una vez que ambas familias se enteran de la relación. Con Stephen Fry, Jude Law y Vanessa Redgrave.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Rosaura a las diez,
de Mario Sóffici.
Con Juan Verdaguer y Susana Campos.

2. Nobleza gaucha,
de E. Martínez de la Pera y E. Gunche.
Con Orfilia Rico y María Padín.

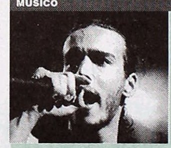
3. Crónica de un niño solo,
de Leonardo Favio.
Con María Vaner y Leonardo Favio.

4. Intolerancia,
de David W. Griffith.
Con Elmer Clifton y Lillian Gish.

5. El perro andaluz,
de Luis Buñuel.
Con actores no profesionales.

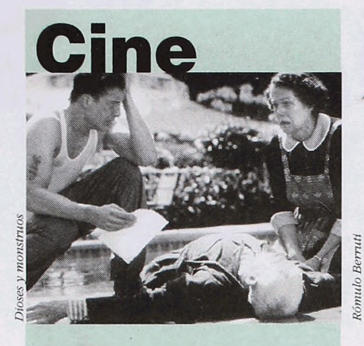
Fuente: La Videoteca-Liberarte (Corrientes 1555)

Dante Spinetta
MÚSICO



Hay un momento para todo. Por eso miro cuanto se me presenta, desde el cine más grosso hasta lo más bizarro. Las películas me inspiran, me disparan infinitas y nuevas imágenes. En video recomiendo ver la trilogía de Star Wars *para estar al día con la historia, ahora que se viene la nueva película (que todos esperamos que no defraude). La saga de George Lucas, en su momento, me marcó cómo pensar acerca de ciertos aspectos de la existencia. Películas que exceden la ciencia ficción para ocuparse de la espiritualidad, de la seducción del mal, de la energía de cada persona. Interesante para que la vean los niños, y para encontrarse nuevamente con Arturito, la conjunción mística perfecta: 50 por ciento Buda y 50 por ciento Koh-i-noor.*

Cine


Dioses y monstruos

RADAR RECOMIENDA

Dioses y monstruos. Clayton Boone (Brendan Fraser) es un marine devenido jardinero que comienza a trabajar para un hombre mayor enfermo, que resulta ser James Whale (Ian McKellen), el director de *Frankenstein* y *La novia de Frankenstein*. Clayton no conoce su carrera, pero acepta ser el modelo para un retrato de Whale, quien pinta como pasatiempo. Los amigos del jardinero comienzan a sospechar de las intenciones del director, homosexual confeso, pero Clayton sigue adelante con una relación que probará ser cualquier cosa menos común. Dirigida por Bill Condon.
La delgada línea roja. El primer film después de veinte años de Terrence Malick, director de *Badlands* y *Días de gloria*, que ganó recientemente el Festival de Berlín y es la "otra" película ambientada en la Segunda Guerra que compite por el Oscar. La historia de una compañía de soldados en Guadalcanal sirve como excusa para que Malick exponga su particular estilo narrativo y su visión sobre la guerra, mucho más sutil y compleja, hay que decirlo, que la de Steven Spielberg. Con Jim Caviezel, John Cusack y Nick Nolte.

LAS MAS VISTAS

1. La vida es bella,
de Roberto Benigni.
Con Roberto Benigni y Nicoletta Braschi.

2. Quédate a mi lado,
de Chris Columbus.
Con Susan Sarandon, Julia Roberts y Ed Harris.

3. Alto riesgo,
de Kevin Hooks.
Con Patrick Swayze y Randy Travis.

4. Enemigo público,
de Tony Scott.
Con Will Smith y Gene Hackman.

5. La máscara del Zorro,
de Martin Campbell.
Con Antonio Banderas y Anthony Hopkins.

Películas más taquilleras.

Fuente: Dis-Service.

Rep
HUMORISTA GRAFICO



Lo mejor que vi últimamente es Abril, *una película del lúcido enloquecido Nanni Moretti que se estrenará seguramente después de la fiebre de los Oscar. Me encanta todo lo que vi del director italiano, y prefiero esta línea dramático-humorística italiana a la del sobrevalorado Roberto Benigni.* La vida es bella *se puede ver, claro, tiene dos o tres momentos memorables. Y con el síndrome Oscar, debo decir que me encantó* Rescatando al soldado Ryan, *no tanto por el argumento como por las escenas de guerra, dignas de una historieta de Pratt. Y seguramente hoy voy a ver la del director del primer* Frankestein, Dioses y monstruos, *porque el tema me interesa. ¡Ah, cine, qué haríamos si no existieras!*

Radio


Rómulo Berruti

RADAR RECOMIENDA

Plumas, bikinis y tangos. Sin apartarse de la línea tanguera que domina la emisora, el programa de Rómulo Berruti logra encontrar un registro personal, en donde conviven las aguafuertes de la vida nocturna, la evocación de las grandes figuras (como fue el caso del homenaje a Tania, desarrollado a lo largo de dos emisiones) y la estrecha relación establecida entre la revista porteña, el sainete y la música ciudadana, recuperando el floreciente mundo del espectáculo de los años de oro de la calle Corrientes. El conductor también se hace un espacio para comentar los estrenos de teatro y cine, con adelantos y entrevistas a sus responsables. De lunes a viernes de 12 a 13 en FM de la Ciudad, 92.7 Mhz.
No tan comix. Este "magazine informativo de géneros fantásticos y cultura pop" llega a su quinto año en el aire, sumando nuevas secciones dedicadas a la animación japonesa y los juegos de PC, siempre con la conducción de Lisandro Berenguer, Fernando Carpena y Pablo Zuppi. Los domingos de 17 a 19 por FM La Tribu, 88.7 Mhz.

SE ESCUCHA

1. Rock & Pop
95.9
Share 16.67

2. FM Hit
105.5
Share 15.64

3. La 100
99.9
Share 15.60

4. Radio Uno
103.1
Share 8.26

5. Aspen
102.3
Share 7.42

* Radios FM más escuchadas los domingos.

Fuente: Mercados y Tendencias.

Marta Minujín
ARTISTA



Escucho radio todo el tiempo. Junto con el teléfono me parece el mejor medio para comunicarse, por su instantaneidad, porque llega a más gente, por el happening –lo que se produce al conectarse– y porque pareciera que la conexión entre el oído y el cerebro fuera más directa. La TV, en cambio, te absorbe, la información se dispersa y algo se pierde. Como suelo acostarme muy tarde, escucho siempre a Mario Onetto en Radio América (AM 1030), con quien nos hemos hecho amigos sin vernos, ya que me contacto seguido al programa. Se llama "Nuevo Día" *y va de lunes a viernes entre las 0 y las 5. El resto del tiempo voy moviendo el dial hasta encontrar buen folklore, o música como la que pasan en Radio Clásica (FM 97.5).*

TV



Alfred Hitchcock

RADAR RECOMIENDA

Triple presentación de Hitchcock. Un homenaje al realizador con tres de sus películas sonoras inglesas, para muchos, el período más fructífero de quien luego emigraría a Hollywood. La función comienza con *Los 39 escalones* (1935), el clásico de suspenso con Robert Donat y Madeleine Carroll; continúa con la proyección de *La dama desaparece* (1938), en donde la misteriosa desaparición de una anciana a bordo de un tren envuelve a una joven pareja en una red de espionaje internacional, con Margaret Lockwood y Michael Redgrave; como cierre se presenta *Sabotaje* (1936), basado en la novela *El agente secreto*, de Joseph Conrad, con Sylvia Sidney y Oskar Homolka. El sábado desde las 20.30 por Film & Arts.
El año que viene a la misma hora. El film de Robert Mulligan narra la historia de un adulterio muy particular: Ellen Burstyn y Alan Alda se encuentran a lo largo de veintiséis años el mismo fin de semana en el mismo lugar, con los cambios en los Estados Unidos desde principios de los 50 como telón de fondo. El sábado a las 5 por Cinecanal.

EL RATING MANDA

1. Telenoche
Canal 13
14.5

2. Telefé Noticias (mediodía)
Canal 11
10.5

3. En síntesis
Canal 13
9.7

4. Telefé Noticias (tarde)
Canal 11
8.1

5. El noticiero de Santo
Canal 13
7.2

* Noticieros más vistos.

Fuente: Mercados y Tendencias.

Humberto Tortonese
ACTOR



Antes miraba cualquier pavada –hasta novelas centroamericanas– pero había para elegir. Ahora, lo poco que vi me pareció un bodrio. No sé si es por el clima estival, pero todo empeoró entre Mamitas, Margaritas, Caquitas... *no se entiende nada. Si es una cuestión de rating, ¿cómo es que se conforman con tan pocos puntos? ¡Es una miseria! La gente ya no se engancha con programas en los que se nota que está todo armado. Por eso el éxito de* "TV Abierta"*: una cámara y podés hacer, pedir y decir lo que se te ocurra. Seguramente se va a degenerar, como sucedió en su momento con el programa de Viale: exitoso pero efímero. Todo se desgasta y se pudre. Como nosotros mismos. Así que mejor divertirse y pasarla bien.*

salí

Hoy: Almuerzo y cena

A la hora de salir a comer, las preguntas suelen ser siempre las mismas: "¿De qué tenés ganas? ¿Japonés? ¿Mexicano? ¿Español? ¿Milanesa?". Es que, en efecto, en los últimos años la oferta gastronómica de Buenos Aires ha incorporado las más sofisticadas opciones sin abandonar el incorruptible gusto argentino por las carnes sencillas y las guarniciones basadas en la papa. Los amantes de la cocina española tienen en el Avila Bar (Av. de Mayo 1384, teléfono 4383-6974) una de las mejores cocinas tradicionales de la Madre Patria. La ambientación remeda un tablao andaluz (donde, por supuesto, hay guitarristas, cantaores y bailaores todas las noches). Entre las especialidades de la casa son especialmente recomendables la paella a la valenciana (preparada con pollo) y el conejo a la cazadora. La tortilla se sirve sin chorizo, como tapa caliente, para acompañar la cuidada selección de vinos de España que enorgullece a la casa. Es prácticamente inútil concurrir sin reserva previa, salvo que uno necesite someterse a alguna cuota de humillación o mofa, que es otro de los encantos del lugar. Los domingos está cerrado; los lunes atienden sólo al mediodía, de martes a viernes, al mediodía y a la noche, y los sábados sólo por la noche. Los días de semana la cena oscila alrededor de los $ 25 y los fines de semana, alrededor de los $ 35. La cocina "moderna" es, por lo general, una aventura rumbo a lo desconocido, habida cuenta del fantasioso eclecticismo que los cocineros suelen emplear en el momento de definir sus recetas. Afortunadamente, también hay cierto toque clásico en este rubro, como lo demuestra Marcelo Aguirre, el chef de Dadá (San Martín 941, tel. 4314-4787), bar-restaurante que abrió sus puertas hace dos meses y que ha demostrado ampliamente su solidez en este y otros rubros. El objetivo de sus dueños (Mario Salcedo, Guido y Mariano Indij) fue crear un "lugar de encuentro". Es por eso que además de las mesas, atendidas con fervor por Fabián y Jorge, la barra atendida por Lorenzo invita siempre a la conversación, sobre todo después de los primeros tragos (daikiris a $ 6, margaritas a $ 5). Entre las especialidades de la casa se cuentan la trucha a la mostaza ($ 12), la pechuga rellena con vegetales ($ 10), el wok de vegetales con mariscos ($ 14) y los postres, cada uno de ellos una delicia diferente. La selección de vinos incluye las mejores opciones del momento y puede pedirse, además, en copas. La ambientación recuerda algunos de los momentos más clásicos de la plástica del siglo y la música toma como eje el vasto universo del jazz, lo que gusta mucho a los turistas que pueden encontrarse en el lugar. Si alguien quiere conocer un pequeño infierno, pídale a Fabián, cuando toma las órdenes, una milanesa o una omelette. Las respuestas que improvisa pueden ser desopilantes. De lunes a sábado desde las 10 de la mañana.

No se olviden de mí



LAS AGUAFUERTES DE BRANWGWYN QUE SE EXHIBEN EN EL BELLAS ARTES BIEN PODRÍAN TITULARSE "LOS MARGINADOS DEL CAPITALISMO": EL ARTISTA RETRATA LÚMPENES Y MENDIGOS; OBREROS Y DEMÁS "DESCARTES" DE LA PRODUCCIÓN INDUSTRIAL; SOLDADOS DE LA PRIMERA GUERRA EN COMBATE Y EN RETIRADA; EDIFICIOS E IGLESIAS DESTRUIDOS POR LAS BOMBAS. A CABALLO DE DISTINTAS ESTÉTICAS, INCORPORA CLAVES ESTILÍSTICAS DEL ROMANTICISMO, EL REALISMO Y EL IMPRESIONISMO.

Vivió el final del romanticismo en su juventud, combatió la moral victoriana, dio la espalda al impresionismo, asistió a la llegada de la modernidad y a las crisis económicas y a las guerras mundiales. El pintor y grabador británico Frank Brangwyn consiguió en sus noventa años de vida la consagración y la gloria y, poco después de muerto, comenzó una lenta carrera hacia el olvido. La muestra de 150 de sus aguafuertes en el Museo de Bellas Artes rescata una figura casi desconocida para los argentinos.

Por FABIÁN LEBENGLIK Nació en 1867 en Brujas (Bélgica) de padres británicos. Su familia se mudó a Londres en 1875. Las claves de su formación autodidacta pueden rastrearse en sus tempranas colaboraciones en el estudio de arquitectura de su padre y en las asiduas visitas al que luego sería el Victoria & Albert Museum, donde el futuro artista se detenía a copiar los dibujos que lo deslumbraban. Se llamaba Frank Brangwyn y, como sus colegas de generación, atravesó múltiples tendencias y crisis de época: asistió al final del romanticismo, a la llegada de la modernidad con la cultura de masas, a las crisis económicas, las guerras mundiales y alcanzó a ver las primeras manifestaciones del clima de la prevanguardia.

EL EFECTO WILLIAM MORRIS La actitud y gran parte de la obra de Brangwyn, aunque fue producto de una artista autónomo e independiente, podría considerarse como parte del efecto William Morris. Sin la enorme influencia de Morris sobre la Inglaterra victoriana, la obra de Brangwyn no hubiera tenido lugar.

William Morris (1834-1896) fue diseñador, artesano, poeta y socialista utópico. Su obra literaria y de diseño (desde muebles y objetos a cristales y empapelados, pasando por toda la gama de lo textil) generó una influyente escuela de artes y oficios que revolucionó el gusto del período victoriano, tal como la Bauhaus influiría en la estética del siglo XX. Uno de sus rasgos típicamente posrománticos era su devoción por la estética, los mitos y la épica medieval (tanto para las artes aplicadas como para la poesía). Morris fue restaurador arquitectónico, impuso métodos modernos y racionales para contrarrestar las torpes remodelaciones que se hacían de iglesias y edificios históricos. Viajero, político panfletario, amigo y compañero de lucha de George Bernard Shaw y cofundador, con Dante Gabriel Rosetti y Burne-Jones de la Escuela de Artes y Oficios que produjo gran impacto en la acartonada cultura victoriana. Para William Morris, la concepción de lo artístico no sólo pasaba por los museos, sino que tenía sentido completo cuando se incorporaba al contexto. Proponía un arte de aplicación al entorno cotidiano y laboral, a la vida en interiores y también al desenvolvimiento urbano. Entre otras cosas fundó también una editorial con imprenta incluida, y diseñó tipografías propias y métodos de edición particulares. Se dedicó además a la fabricación de alfombras y tapices. En este punto Frank Brangwyn se cruza con Morris. A los quince años, el adolescente Brangwyn entra a trabajar en los talleres de William Morris, para colaborar en los diseños de tapices y otras producciones textiles. Allí el aprendiz adolescente cae en las redes de lo que podría llamarse "el efecto William Morris".

DEL GRIS A ORIENTE Unos años después, el ex aprendiz comienza a dedicarse a los motivos marinos, con una paleta agrisada, y empieza a ganar reconocimiento. En 1890 lo admiten en una muestra de la Royal Academy y en 1891 resulta premiado en el Salón de París. A los veintiún años se incorpora a la tripulación de un barco carguero porque quiere ir a Oriente. Viaja por Turquía y el Mar Negro, llega hasta Japón y luego recorre la costa africana durante seis meses. El orientalismo era una tendencia poderosa, casi dominante, en ese momento en Europa. Las luces y colores del Mediterráneo y la costa africana habían tentado a Brangwyn como a tantos otros artistas de la época: el viaje cambia su paleta y produce un contraste notable con su etapa gris.

Hay críticas periodísticas de lo más variadas sobre aquel período de Brangwyn, pero lo más notable es que se le prestara tanta atención a un pintor autodidacta que, a la vuelta de sus viajes, tenía apenas 25 años y decidía un viraje estilístico: el cambio en sus pinturas –la luz intensa, los matices brillantes– no fue bien recibido por los críticos. Es que lo del joven pintor viajero iba contra la corriente: por esos años, en el resto de Europa se imponían el impresionismo, el art nouveau y la secesión de Munich y Viena. Los británicos admiraban a Whistler, Sargent, Waterhouse y Draper. Pero Brangwyn no seguía ninguno de estos modelos contemporáneos, lo que complicaba el trabajo de los críticos ingleses. En la Europa continental, en cambio, no tenían esos problemas: lo consideraron un moderno desde el principio.

DEL COLOR AL AGUAFUERTE En 1892 entró a trabajar como diseñador de *The Graphic*, una revista que daba cuenta del arte más avanzado de la época. Su obra comenzó a recorrer fluidamente Europa, especialmente Francia y Alemania. Brangwyn se dedica entonces a la ilustración de libros célebres como el *Quijote* y se vuelca también a la acuarela. Es descubierto por los norteamericanos y envía colaboraciones para varias revistas de Estados Unidos. Su éxito en la gráfica lo inclina hacia el aguafuerte a comienzos del siglo XX. Desde entonces hizo centenares de obras de temas varios, parte de la cual conforma la muestra que se puede ver en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires. Los temas de Brangwyn en sus grabados son de lo más variados, desde típicos paisajes, árboles y enramadas, pasando por el tema obsesivo de los puentes –ilustró dos libros sobre el tema– hasta el relevamiento de la vida cotidiana. Los motivos populares son también un tema clave en su producción de aguafuertes. En la muestra se incluyen estampas del mundo del trabajo, los obreros y la producción industrial. Las imágenes bien podrían titularse "Los marginados del capitalismo": Brangwyn retrata lúmpenes y mendigos; los soldados de la Primera Guerra en combate y en retirada; los edificios y las iglesias destruidos por las bombas. A caballo de distintas estéticas, incorpora claves estilísticas del romanticismo, el realismo y el impresionismo.

Fiel a la lección Morris, Brangwyn no le temió a las artes aplicadas: realizó diseños para empapelados, cristalería, muebles, lámparas. Sus obras decorativas murales incluyen trabajos para los Tribunales de Cleveland (Ohio), el Capitolio del estado de Missouri, el Rockefeller Center, la Legislatura de Winnipeg, entre otros edificios públicos.

Diseñó además el Museo Occidental de Tokio. En esa ciudad la producción de Brangwyn hizo furor, al punto que durante la década del 20 se puso en marcha la construcción de un Museo dedicado a su obra, pero un terremoto hizo pedazos el proyecto. No pasó lo mismo con la iniciativa de fundar "museos Brangwyn" en Brujas, su ciudad natal, y en Orange. Y, a fines de la década del 40, se abrió una sala Brangwyn en Pekín. En 1941, ya lejos de la era victoriana y sólidamente integrado al establishment y la cultura oficial, Brangwyn recibe de parte de la Corona el título nobiliario de Sir. En 1952 es el primer artista inglés vivo a quien la Royal Academy le organiza una exposición retrospectiva. Cuatro años, en 1956, muere. Ése es el punto de partida de su lenta carrera hacia el olvido. R

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Avenida del Libertador 1473, hasta el 10 de marzo. Entrada gratuita.

Jorge Barón Biza, autor de la excelente novela autobiográfica *El desierto y su semilla*, recorrió la muestra de fotos de Diana Frey, que se presenta hasta hoy en el Centro Cultural Recoleta, y recuerda para *Radar* cómo eran esos tiempos que registran las fotografías de Frey, cuando el Asilo de Ancianos ocupaba el lugar que hoy ocupa el Centro Cultural y los primeros hippies eran corridos por la policía de la plaza que hoy es algo así como el lugar institucional de artesanos, tarotistas, mimos y estatuas vivientes.





LAS ESTATUAS NO TIENEN ESPALDA



"SÓLO ENTONCES ME DI CUENTA DE QUE LA ESPALDA DE LAS ESTATUAS TIENEN LOS RELIEVES DEL DRAPEADO APENAS INSINUADOS, MIENTRAS QUE SU FRENTE ESTÁ MUCHO MÁS TRABAJADO. LAS ESTATUAS TIENEN DOS CONCIENCIAS: UNA DELANTERA QUE DICE *ADMIRÁME* Y OTRA TRASERA QUE DICE *JODÉTE*. LA TRASERA LES HABÍA TOCADO A LOS VIEJOS DEL ASILO".

Por JORGE BARÓN BIZA ¿Cuántas veces vuelve una cara? ¿Cuántas veces vuelven muchas caras juntas? ¿Cuántos niveles de caras soporta la memoria? La muestra de fotos de Diana Frey en el Centro Cultural Recoleta me puso frente a esas preguntas. Raúl Santana dice en el catálogo de la muestra que esas fotos son "el resultado de un ojo que, duplicando lo real, nos extorsiona por la potencia de sus imágenes, mostrando la otra cara de una sociedad productiva que no ha podido ocultar el destino de los hombres que empiezan a experimentar el fin". *El asilo del tiempo* consiste en una serie de fotos tomadas en 1969 en el Asilo de Ancianos General Viamonte, el mismo edificio que años después sería transformado en el Centro Cultural Recoleta.

En aquel tiempo, al pie del paredón que daba al río se reunía durante los fines de semana una caótica feria, que la gente llamaba la "feria de los hippies", aunque iban todas las tribus urbanas, también mis amigos y yo, que no pertenecíamos a ninguna. Había personajes insólitos, todo tipo de arreglos de pelos y barbas, ropas estridentes, actitudes cuidadosamente desfachatadas. La reunión era abigarrada, una especie de vuelta del perro de la marginalidad metropolitana. Cinco metros arriba, el paredón remataba, ayer como hoy, en una balaustrada con pedestales sobre los que apoyan grandes estatuas neoclásicas. Inútil tratar de encontrar un tema que uniera a las estatuas: como no tenían epígrafes (tampoco los tienen hoy), había que deducir quiénes eran los personajes. Se supone que la figura que mira al cielo embobada y tiene en su mano un globo terráqueo debe ser Galileo; se supone que debe ser Cleopatra la figura que pisa una Esfinge que parece esculpida por los teloneros del Teatro Florida Strip. No puedo imaginar qué pudo unir a Galileo y Cleopatra en un asilo de ancianos regenteado por damas de la caridad.

Tardé varios fines de semana de aquel tiempo en levantar los ojos. Cuando lo hice vi que, entre los balaustres, asomaban las caras de los internados del asilo, que obviamente no tenían permiso para juntarse con nosotros. Eran caras serias, que miraban con fijeza y dificultad. La balaustrada tiene la altura de un hombre normal, de manera que los viejos no veían nada, si no se asomaban sobre la saliente, o tenían que simular un digno desinterés y quedar con el campo visual muy restringido. Las ancianas mostraban menos escrúpulos: asomaban sus caras entre los balaustres para no perderse detalle de lo que ocurría allá abajo. Cuando la monja de turno era tolerante, se formaba una hilera de caras atentas (en algunos intersticios aparecían dos y hasta tres caras superpuestas). Recuerdo que tomé la costumbre de mirarlas con frecuencia, y después con obsesionada insistencia. Salvo algún pedido de cigarrillos, hecho con un gesto parco, jamás recibí una señal de que se quisieran comunicar con nosotros.

Por encima de la balaustrada, los drapeados cuerpos de las estatuas (ningún desnudo) sostenían esas caras de muñecos bobalicones que el mal neoclasicismo impuso como belleza con la continuidad cómplice de Hollywood. Apolos y Paul Newmans no miraban a nadie, salvo a la lejanía del río, con sus caras blancas y sin pupilas. Era un verdadero nivel olímpico. Pero había un nivel más por encima de las estatuas y las caras de los ancianos del asilo: el de las palomitas que se posaban en las cabezas de los olímpicos y nos miraban con mucha atención, por si alguien les ofrecía migas. Las palomas casi siempre se cagaban en las cabezas de los olímpicos, a veces en los viejos y sólo ocasionalmente en nosotros. Les digo, no había comunicación entre los distintos niveles.

En la barranca que nacía al pie del murallón del asilo casi no crecía el pasto. Yo me acostaba ahí y me quedaba dormido al sol de la tardecita. Era una buena sensación (hasta mi departamento de un ambiente no llegaba ninguna luz). Me dormía, pero me despertaban pidiéndome documentos, y me decían que tenía que correrme. Una tarde, uno de los que me pedían documentos me sugirió que me fuese a la plaza de al lado, donde casi no había gente.

Era un buen consejo: en Plaza Francia había menos ojos indiscretos cuando sacaba la petaca. Un día recordé que, sobre calle Levene, la única edificada sobre la plaza, mi padre había construido una casa Bauhaus, una de las primeras de Buenos Aires, y sin duda la más audaz. La vendió antes de que yo naciese. Algunos muebles los compró el Museo de Arte Decorativo; otros los fuimos dejando en las frecuentes mudanzas de la familia. Mi padre me había contado tantas historias y aventuras de esa casa y mostrado tantas fotos para explicar cómo habían ocurrido los hechos, que terminé por sentir cierta familiaridad con ella. Yo vivía en departamentos pintados de negro y jamás me hubiera metido en un lugar luminoso y funcional como ése. Pero pasaba por allí y me reconfortaba ver que la casa estaba, seguía estando.

Cuando empecé a dormir mis siestas en Plaza Francia, me había olvidado de aquella casa con el gran ventanal que parecía una proa. Pero un día miré hacia los edificios. Los árboles los plumereaban. Ese borde entre las copas activadas por el viento y el cemento inconmovible siempre me atraía y me presagiaba malos momentos para los árboles. De todas maneras, noté que faltaba la casa Bauhaus. La habían demolido para construir un edificio de departamentos.

Me volví a la feria de la otra cuadra y me volvieron a pedir documentos y me dijeron que no apareciera más por allí. Había que tener en cuenta que yo no cumplía los códigos: me vestía con un viejo abrigo de corderoy negro que me servía como frazada o colchón (poco después me enteré de que algunos feriantes disfrazados tenían más códigos que los muchachos que pedían documentos).

Volví la semana pasada por allí, treinta años después. El pasto es ahora gordo y jugoso, y algunas personas se besan en la barranca, pero a mí me huele a *La Familia Obrera* que se exhibió en Experiencias 68. Desde el pasto no se puede llegar al veredón al pie del muro ni a la galería comercial. Después de un rodeo de cien metros entré en el Centro y pude colocarme en el mismo lugar que ocupaban los viejos treinta años antes, asomado hacia la barranca. Sólo entonces me di cuenta de que las estatuas miran hacia afuera: daban la espalda a los asilados, unas espaldas de piedra casi todas iguales, con los relieves del drapeado apenas insinuados, mientras que el frente de cada una de ellas está mucho más trabajado. Las estatuas tienen dos conciencias: una delantera que dice "admiráme" y otra trasera que dice "jodete". La trasera le había tocado a los viejos. Hace una semana, cuando recorrí todos los traseros de las estatuas en dirección a Pueyrredón, llegué a una gran reja con cuatro cerraduras que impiden pasar a un café y unos juegos infantiles demasiado coloridos y para colmo todos de plástico.

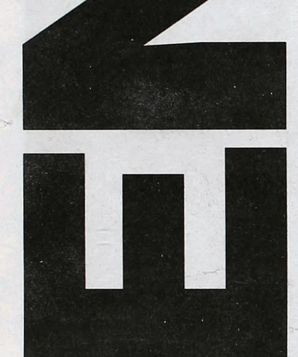
–¿Cómo puedo salir a Pueyrredón? –le pregunté a alguien.

–Tiene que volver hasta Ayacucho y dar toda la vuelta.

Era un giro de trescientos metros para regresar adonde estaba, pero del otro lado de la reja. Valía la pena hacerlo, y lo hice. Mientras caminaba por afuera del Centro, elevé mis ojos a las estatuas. No era fácil verlas, porque la rambla está cubierta de sombrillas. Pero de tramo en tramo se las ve. Están impecables y ahora no hay bicho que las cague.

Volví por la explanada entre el Pilar y La Biela. Dos estatuas blancas y vivientes se tomaban un descanso sentadas en su pedestal. Un mate y charlaban tranquilas. Algunos paseantes dejaban caer monedas, no sé si para tomarles el pelo o porque el mate les parecía una buena parte del espectáculo.

Las estatuas dialogaban, blancas y vivas. R


Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

DOMINGO 28



Clun. *La compañía de clowns dirigida por Marcelo Katz cierra el ciclo Abracadabra, la versión para niños de Buenos Aires Vivo, con el estreno de Luna, su nuevo espectáculo, con guión de Martín Joab y el propio Katz. La obra narra las desventuras de cuatro personajes que sueñan con poder viajar al espacio. Protagonizada por Juan Minujín, Pablo Algañaraz, J.C. Bratoz y Marcelo Subiotto. A las 19.30 en Boulevard Rosario Vera Peñaloza, Puerto Madero.* **GRATIS.**



Ciclo Molotov. Comienza una nueva temporada del ciclo organizado por Fabián Jara, con las actuaciones de Erica García (foto) y Sergio Pángaro *Baccarat*. Como maestros de ceremonia estarán Mosquito Sancineto y Peter Pank. A las 20 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $5.

Beatriz Sarlo. La ensayista y crítica cultural participará de una entrevista dentro del marco del programa radial La Pausa. De 18 a 19 por Radio Cultura, FM 97.9 Mhz.

Orge & The Ganja All Stars. Próximo a viajar a España, el músico se presenta en vivo junto a su supergrupo. A las 18 en Parque Lezama. **GRATIS.**

Música. Recital de *Los Apaches*, un nuevo grupo de música instrumental, en la línea surf. La mayor parte del repertorio de la banda está conformado por covers de grupos como *The Shadows* y *The Beach Boys*. También participarán Fernando Kabusacki en guitarras y loops y Diego Souto en stick. A las 20.30 en Templum, Ayacucho 318, 1º Piso. Entrada $5.

Reportaje. Continúa el ciclo de reportajes conducido por Horacio Embón, con la presencia de Román Lejtman y Daniel Santoro, y la bienvenida participación del público presente. A las 20.30 en el Anfiteatro de Parque Centenario. **GRATIS.**

Zapadas electrónicas. Presentación en vivo de Daniel Gorostegui en este ciclo organizado por Dañel Mirkin Frois. A las 24 en La Cigale, Av. de Mayo al 700. **GRATIS.**

Cine en las plazas. Continúa esta saludable iniciativa de llevar el cine a los barrios, con la proyección del film *Buenos Aires me mata*, basado en el libro de Laura Ramos y dirigido por Beda Docampo Feijoó. A las 20.30 en la Plaza Arenales de Villa Devoto, Nueva York y Bahía Blanca. **GRATIS.**

Tango. Eva Fernández presenta su espectáculo *Evatango*, en donde cantará tangos y milongas. A las 22 en Megafón, Chacabuco 1072. **GRATIS.**

LUNES 1



Juan Carlos Copes. *El excepcional bailarín presenta Sentimiento de Tango, un musical que homenajea al tango rioplatense. En el show, Copes (quien participó en Tango, película de Saura nominada para el Oscar como Mejor Película Extranjera) explora el significado del tango en el mundo a partir de su éxito internacional en los años 20. Acompañarán al maestro las voces de Rodrigo Arazón, Yeni Patiño y Alberto Podestá. A las 20 en el Teatro Astral, Av. Corrientes 1639. Entrada $20, jubilados $16.*



Cine. Proyección de *Los 400 golpes*, una de las obras maestras de François Truffaut, con las actuaciones de Jean Pierre Léaud (como Antoine Doinel), Claire Maurier, Jeanne Moreau y Albert Remy. A las 19 en la Casa Abierta Monseñor Jaime de Nevares, Laprida 1457. Entrada $1.

Vivi Tellas. Está abierta la inscripción para el *Seminario de Improvisación* que Vivi Tellas dictará durante el mes de marzo. A lo largo de ocho encuentros, el seminario propone transitar las distintas formas de la improvisación (de las más simples a las más complejas) y explorar las reglas que debe tener en cuenta un actor para que una improvisación produzca un material actuable. Informes al 4832-7836 o al 4931-7304.

Tchaicovsky. Se realizará una charla sobre *Vida íntima y obra de Tchaicovsky*, a cargo de Abel López Iturbe, en donde se podrán conocer aspectos de la vida del compositor ruso y de su relación con las obras. A las 19.15 en el Aula Magna de la Facultad de Medicina, Paraguay 2155. **GRATIS.**

Música. Se encuentra abierta la inscripción para el *Ciclo Lectivo 1999 de la Carrera Oficial de Músico Ejecutante de Música Popular* en las especialidades batería, bajo eléctrico, canto, clarinete, flauta traversa, guitarra, percusión, piano, saxo y trompeta. Informes e inscripción de 15 a 20 en la Escuela Popular de Música, Av. Belgrano 3655, informes al 49574062. O en la página de Internet *www.epm.edu.*

Plástica. Continúa en exposición la muestra conjunta de pinturas de José Rosenblatt y Rolando Cladera. De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Conservación del Patrimonio. Está abierta la inscripción para los cursos de maestría, especialización y perfeccionamiento en conservación del patrimonio dirigidos a graduados universitarios. Informes en La Manzana de las Luces, Perú 272 o al 4343-2281.

MARTES 2



Frecuencia zombie. *Se reinicia el ciclo de cine bizarro organizado por el programa de FM La Tribu, dedicado a la cultura de la autogestión anarcoecologista. En esta oportunidad se proyectarán* Mondo Topless *de Russ Meyer,* Brigitte Bardot clips *(que registra la gloriosa colaboración de BB con el gran Serge Gainsbourg) y* Betty Page in Bondage *(foto), con las imágenes más escandalosas de la mítica pin-up girl. A las 20 en FM La Tribu, Lambaré 873. Entrada $2.*



La Mona y los Decadentes. En el marco de *Buenos Aires Vivo* se presentan Kapanga, Los Auténticos Decadentes y La Mona Jiménez, en una verdadera fiesta al aire libre. A las 20.30 en Av. Ingeniero Huergo y Estados Unidos. **GRATIS.**

Borges y Chesterton. Finaliza el ciclo *Borges y sus lecturas*. En esta conferencia el Lic. Esteban Ierardo discurrirá sobre la saga del Padre Brown, *El hombre que fue Jueves* y la ensayística chestertoniana. A las 19 en la Biblioteca Ricardo Güiraldes, Talcahuano 1261. **GRATIS.**

Cine fantástico. Proyección de *El palacio de los espíritus*, una adaptación de *El caso de Charles Dexter Ward* de H.P. Lovecraft dirigida por Roger Corman y protagonizada por Vincent Price. A las 23 en el Imaginario Cultural, Honduras y Armenia. **GRATIS.**

Cienfuegos. El grupo liderado por Sergio Rotman se presenta en vivo junto a *Reverb*. A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Av. Corrientes 1530. Entrada $5.

Pintura. El Museo Nacional de Arte Oriental presenta esta exposición bajo el nombre de *Pintura chamánica en Corea*. De 14 a 19 en Av. del Libertador 19092, 1º Piso. Entrada $1.

Gustavo Frittegotto. El fotógrafo santafesino inaugura una nueva exposición en la que, por paralelismos o contrastes, enlaza imágenes con una intención poética. De 10.30 hasta la finalización de los espectáculos en la Fotogalería del Teatro San Martín, Av. Corrientes 1530. **GRATIS.**

Galería. La Galería Der Brücke festeja sus primeros diez años de vida cambiando de espacio y de nombre. A partir de ahora la galería se mudará a Av. Alvear 1595, y tomará el nombre de Diana Lowenstein.

Cine ruso. Proyección de *El árbol de los deseos*, film de 1978 dirigido por Tenguiz Abuladze. A las 12.30 en el Cine Cosmos, Av. Corrientes 2046. Entrada $2.

3 4 5 6

MIERCOLES



Perdidas en BA. *Es el nombre de esta muestra de fotografías realizada por Horacio Benchuya y producida por Matt Musical, que registra la anatomía desbordada de nuestro fin de siglo. La misma comprende quince fotografías de drag queens, chicas malas, cuerpos envueltos en celofán e imágenes sadomasoquistas que pretenden retratar a algunos freaks de la noche porteña más hedonista. A partir de las 21 en Mundo Bizarro, Guatemala esq. Borges.* **GRATIS.**



Teatro. Se presenta *La vida es sueño*, el clásico de Pedro Calderón de la Barca, con adaptación y puesta en escena por Daniel Suárez Marzal. Con las actuaciones de Víctor Laplace, Elena Tasisto, Franklin Caicedo, Noemí Frenkel y Claudio Gallardou. A las 21 en La Organización Teatral Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada $5.

Djs por Internet. Durante todos los viernes de marzo se realizará el Buenos Aliens Vivo, un ciclo de transmisiones en vivo por Internet. Esta vez será el turno del Dj Carlos Alfonsín, quien realizará un set de drum & bass. De 23 a 1 en *www.buenosaliens.com.*

Leonardo Da Vinci. Se realiza esta conferencia sobre *La pintura de Leonardo como propuesta de plenitud vital.* A las 19.30 en Ramallo 2606. **GRATIS.**

Clases. Durante todo el mes los profesores Bárbara y Oscar dictarán clases abiertas de tango. A las 21 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. **GRATIS.**

Cine. Continúa el ciclo dedicado al cineasta polaco Krzysztof Kieslowski, con la proyección de *No matarás*, un largometraje que el director extrajo de la serie televisiva del *Decálogo*. En la Sala Lugones del TGSM, Av. Corrientes 1530. Entrada $2.

Fotografía. Continúa en exposición *Gen*, una exposición de fotos de Hernán Reig en donde los ojos, bocas, narices, manos y sexos emprenden un camino que conduce al extrañamiento y al asombro. De 14 a 21 en el C.C. Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

Victor Buturlin. Dentro del ciclo *La Película del Mediodía* se proyectará *Aplausos, aplausos*, un film dirigido por Victor Buturlin. El guión de Victor Merezhko narra la historia de una ex-estrella de vodevil que busca recuperar la alegría de vivir. A las 12.30 en la Sala 2 del Cine Cosmos, Av. Corrientes 2042. Entrada $2.

JUEVES



Goya. *El Museo de Bellas Artes inaugura esta muestra en la que se presentarán dos series de grabados de Francisco de Goya:* Caprichos *(una colección de grabados al aguafuerte y aguatinta) y* Estragos o Desastres de la Guerra, *que registra sus impresiones sobre la guerra y la decadencia. Nacido en 1746 y nombrado en 1786 como pintor oficial de la corte española, Goya es considerado uno de los genios de la pintura universal. A las 19.30 en Libertador 1473.* **GRATIS.**



Puente Celeste. El grupo de Santiago Vázquez realiza un recital en vivo junto a Alejandro Franov, Martín Iannaccone y Dante Yenque, todos ellos multiinstrumentistas. A las 21.30 en el Club del Vino, Av. Cabrera 4737. Entrada $10.

Cine. Proyección de *The Crossing Guard*, ("Vidas cruzadas"), film dirigido por Sean Penn. Con las actuaciones de Jack Nicholson y David Morse. A las 20 en el microcine del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

Teatro. Continúa el *II Encuentro Iberoamericano de Teatro*, con el estreno de dos obras: a las 21, *El Viejo y el Mar* del grupo Teatro Quetzal (Costa Rica), con dirección de Juan Fernando Cerdás (foto) y, a las 22, *Cuando la Vida Eterna se acabe*, de Eusebio Calonge, por el grupo La Zaranda (España) con dirección de Paco de la Zaranda. El primero en la Sala M. Guerrero, y el segundo en la Sala O. Caviglia, ambos a las 22 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $10.

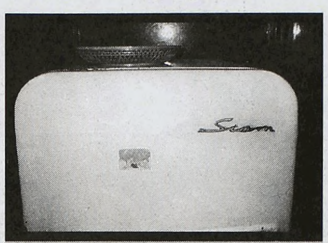
Cine boliviano. En colaboración con la Cinemateca de ese país, el TGSM organiza este *Encuentro con el cine boliviano*, que comenzará con *El día que murió el silencio*, de Paolo Agazzi, con las actuaciones de Darío Grandinetti, Gustavo Angarita y Norma Merlo. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM. Av. Corrientes 1530. Entrada $3,5.

Plástica y música. Comienza el ciclo *The blues had a baby and they named it rock & roll*, un ciclo en el que convivirán la plástica, la música y la literatura. A las 19.30 en Saló, Arroyo 872. **GRATIS.**

Poesía. Presentación del libro *Los Poemas del I Ching* de Raúl Spiner. A las 21 en el Hotel Bahía, Av. 1 entre 108 y 109, Villa Gesell. **GRATIS.**

Danza flamenca. Se presenta *Las Lorquianas*, un espectáculo de flamenco que homenajea a Federico García Lorca. La coreografía y dirección general estarán a cargo de Adele Taormina. A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $3.

VIERNES



Fotografía. *Se presentan* Sentidos alterados *y* Lugares comunes, *dos exposiciones de fotografía. La primera de ellas, a cargo de Daniel Nieves Piazza, está conformada por veinte imágenes tomadas en diversos Museos de Ciencias Naturales del mundo durante el transcurso del año pasado. Por su parte, la muestra de Fabián Vendramini (foto) explora la soledad urbana, a través de imágenes de su propia privacidad. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **GRATIS.**



Canciones mexicanas. Se presenta *Talismán*, una obra de Kado Kostzer inspirada en la canción mexicana. Con las actuaciones de Luz Kerz, Graciela Pal y Mariana Torres. A las 21.30 en el Auditorio del Bauen, Av. Callao 360. Entrada $20 (con consumición).

ObserBApop. Continúa este ciclo con los shows de *Tus Hermosos* (el grupo de Sebastián Carreras, mentor del sello Indice Virgen), *Simio* (presentando canciones de su disco debut *Quiero bailar contigo en la oscuridad*) y *Esteban R. Esteban y Los Profetas Eléctricos.* Musicaliza DJ Montolivo. Desde las 23 en El Observatorio, Urquiza 124. Entrada $3 hasta las 24.

Claudia Lapacó. La actriz actuará en *Jaculatorio*, un espectáculo integrado por tres obras breves de Marcelo Bertuccio: *Porque el paraguas, Naufragio en nocturno* y *El joven Jorge.* A las 23 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $6.

Jazz. Se presenta el *Ernesto Dmitruk Cuarteto.* En el show el grupo anticipará material de su próximo CD *Cuatro Corazones*, integrado por composiciones propias en las que se fusionan elementos jazzísticos con otros de tipo folklórico. A las 23 en el Jazz Club del Paseo La Plaza, Av. Corrientes 1660. Entrada $10 (con consumición).

Teatro. Se presenta *No te olvides de mí*, una obra impregnada de la melancolía del tango que narra los encuentros y los desencuentros de dos mujeres apasionadas, interpretadas por Mayra Carlos y Carolina Tejeda. A las 21.30 en el Teatro Palermo, Paraguay 4229. Entrada $4.

Bar Show. Continúa *La Revista Morocco.* Musicalizarán los Dj's Daniel Nijensohn y el Dj Wally. A las 21.30 en Morocco, H. Yrigoyen 851.Entrada $5 (chicas) $10 (chicos).

Alcira Canda. La cantante presenta *Tangos al toque*, un espectáculo en el que abarcará un amplio repertorio de tangos, milongas y valses. A las 22 en el Café Tortoni, Av. de Mayo 829. Entrada $15, jubilados $2.

SABADO



Adrogué Pop. *Comienza Caleidoscopio, un ciclo de recitales gratuito organizado por Leandro Riccieri. El mismo reúne a distintas bandas pop de la zona, así como agrupaciones y solistas invitados. A las 15 comenzará el festival con la actuación de Leo García. Luego será el turno de Esteban R. Esteban y Los Profetas Eléctricos, Viernes y Esteban Castell. La próxima fecha se realizará el día 20 de este mismo mes. En Pinedo 778, a 3 cuadras de la estación de Adrogué.* **GRATIS.**



Horacio Salgán. En su quinta temporada consecutiva vuelve el *Encuentro a todo tango*, un espectáculo que contará con las actuaciones del *Néstor Marconi Trío* (con Oscar Giunta y Leonardo Marconi), Luis Cardei junto a Antonio Pisano. En el cierre será el turno del *Nuevo Quinteto Real*, dirigido por el maestro Horacio Salgán (foto) con De Lío, Marconi, Peressini y Giunta, completando una jornada inolvidable. A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $30.

Peter Handke. Se presenta *El peón quiere ser capataz*, una versión escrita y dirigida por Guillermo Ghio de la obra del dramaturgo austríaco. Con las actuaciones de Roberto Corvatta y Jorge Prado. A las 23 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $5.

Carnaval en Comunicaciones. Continúan los festejos por el Carnaval, con la presentación de *Las Sabrosas Zarigüellas*, Daniela y *Los Wawancó.* También se realizará la elección de la Reina del Carnaval '99. Entradas en boletería o por Ticketmaster (4323-7200) $10.

Jirafas en la India. Es el nombre de este grupo en el que se mezclan los ritmos africanos con las melodías hindúes. A las 23 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $10.

Homenaje a Zitarrosa. A diez años de su nacimiento, este espectáculo reúne a artistas profundamente ligados al cantautor uruguayo. A las 21 en el Anfiteatro ATE, Av. Belgrano 2527. Entrada $10, plateas $20.

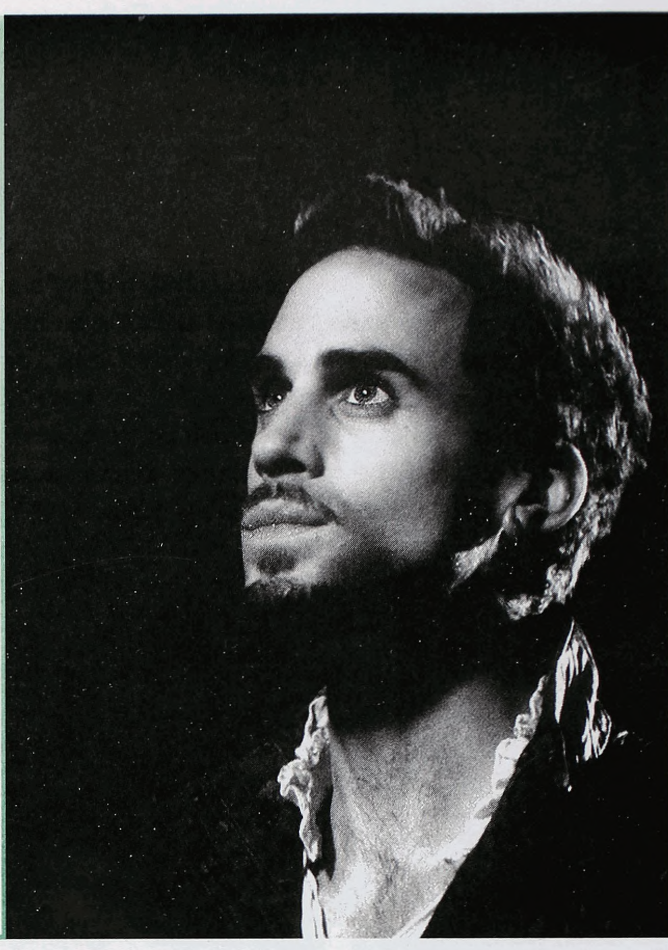
Sportivo Teatral. La compañía dirigida por Ricardo Bartís presenta *El pecado que no se puede nombrar*, basada en textos de Roberto Arlt. A las 22 en Thames 1426. Informes al 4771-3100.

Fiesta multimedia. Durante todos los sábados de marzo se realizará esta megafiesta en la que habrá música, baile y subastas. Musicalizará el Dj Marcelo Montolivo. A partir de las 24 en Gral. Urquiza 124.



El Romeo original

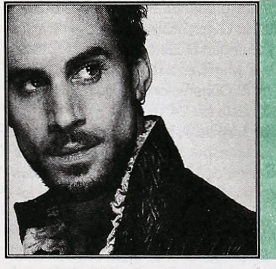
¿Se enamoró el joven Shakespeare de una encantadora y ya comprometida noble que lo correspondía en secreto? ¿"Romeo y Julieta" se basa en realidad en esa clandestina historia de amor? Seguramente no, pero eso no impidió al gran dramaturgo inglés Tom Stoppard y al director John Madden crear una brillante ficción sobre cómo fue el romance más apasionado que Shakespeare nunca vivió.



Por HERNAN FERREIROS Por algún motivo difícil de precisar (¿celos?, ¿afán de celebridad instantánea?, ¿dudas legítimas?), la obra de William Shakespeare fue sometida por incontables detectives literarios a más sospechas que la de cualquier otro escritor. Los disparates más extravagantes fueron lucubrados para explicar cómo se las habría ingeniado Shakespeare para *no* escribir buena parte de su obra: que Christopher Marlowe es el verdadero autor de sus piezas teatrales (¿quién escribió entonces las de Marlowe?) o que Shakespeare hizo pactos con seres mitológicos son algunas de las razones que se invocan a la hora de demostrar con supuesta seriedad que el autor de *Hamlet* en realidad no fue tal. Lo cierto es que el desconocimiento generalizado sobre la época isabelina y la vida y obra de este autor (cruzado con una vulgata muy difundida: ¿quién no sabe qué pasa entre Romeo y Julieta?) proporcionan el sedimento ideal para todo tipo de ficciones.

En la base de datos *Internet Movie Database* hay registros de 361 películas basadas directa o parcialmente en Shakespeare o sus obras. En los últimos diez años, desde el estreno en 1989 de *Enrique V* de Kenneth Brannagh, se realizaron 51 nuevos films, incluido *Shakespeare apasionado*. Esta película, como varias otras (*Buscando a Ricardo III* de Al Pacino), expone algunas nuevas teorías exóticas sobre la obra del escritor, al tiempo que da una lección sobre usos y costumbres del siglo XVI (los más divertidos, completamente apócrifos). Pero no se trata de una película biográfica, histórica o siquiera basada libremente en hechos reales. Es una ficción que parece responder a la pregunta: ¿qué pudo haberle pasado a Shakespeare durante los últimos días de escritura de *Romeo y Julieta*?

Para empezar, Will Shakespeare (Joseph Fiennes) está en medio de un bloqueo creativo que le impide terminar una obra tentativamente titulada *Romeo y Ethel, la hija del pirata*: "Mi pluma está caída, me siento como tratando de abrir un cerrojo con una soga", confiesa a su médico desde un diván. "¿Cuánto hace que no está con una mujer?", reacciona el hombre, arqueando una ceja prematuramente freudiana. Cuando la encantadora y ya comprometida Viola de Lesseps (Gwyneth Paltrow) entra en escena, la inspiración vuelve al escritor. Luego de una sesión de brainstorming con su amigo Kit Marlowe, en que el autor de *La trágica historia de Fausto* improvisa toda la trama y hasta el título de *Romeo y Julieta* ("buen nombre", exclama Will mientras toma nota mental), Shakespeare vuelve a escribir. Esta idea, que se divierte con el frecuentado chisme literario citado al comienzo, es abiertamente falsa: aunque no es mucho lo que se conoce acerca de Shakespeare, sí es sabido que la historia de Romeo y Julieta era un relato popular que Shakespeare retomó y transformó con su escritura. Un indudable mérito de la película (a diferencia de otras comedias llenas de anacronismos como *La loca historia del mundo* de Mel Brooks o *La vida de Brian* de Monty Python) es que en este caso las invenciones parten de un conocimiento enciclopédico de la época que retratan y, en consecuencia, siempre resultan absolutamente verosímiles. Tanto, que es su misma plausibilidad lo que las vuelve graciosas.

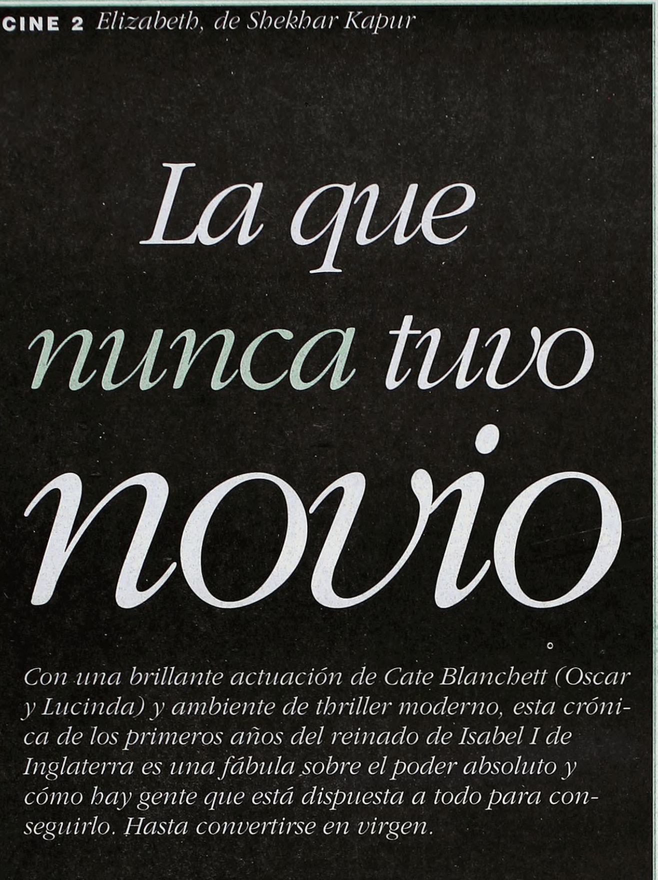


ASÍ COMO EL ROCK COPIÓ EL CLICHÉ DEL POETA SALVAJE PARA CONSTRUIR A ALGUNAS DE SUS ESTRELLAS, ÚLTIMAMENTE EL CINE DEVUELVE LA GENTILEZA Y TOMA EL ESTEREOTIPO DE LA ESTRELLA DE ROCK PARA REPRESENTAR A LOS POETAS GENIALES.

La película evita el cliché más frecuentado: la relación entre Will y Viola no reproduce la de Romeo y Julieta (aunque Viola muestra una tendencia a despedirlo desde un balcón). Y, aunque el film se presenta como una comedia romántica, los momentos más logrados no emergen de la relación amorosa, sino de la historia de bambalinas, durante la primera puesta de *Romeo y Julieta*. En este punto la película no es demasiado diferente del teatro de las comedias sobre el mundo del teatro que protagonizaba John Barrymore en los años '30. La diferencia más notoria está en su muy contemporáneo sentido del humor. Si bien es cierto que casi todo pasa por el mismo lugar (la traslación de situación típica del showbiz actual a la época isabelina), esto no hace que sea menos efectivo. "Su cara me suena de alguna parte", exclama un barquero que lleva a Shakespeare al palacio de Viola. "Es que soy actor", replica Will. El barquero: "Una vez llevé a Christopher Marlowe en mi bote. Yo también escribo", concluye, mientras saca un manojo de papeles para que Shakespeare le dé su opinón.

Los créditos del film atribuyen el guión al productor Marc Norman (autor, entre otros desastres, de *La pirata*, con Geena Davis) pero resulta claro que quien hizo la versión definitiva del texto fue su coguionista Tom Stoppard, quien, aunque nació en Checoslovaquia, es uno de los más prolíficos dramaturgos británicos (también fue uno de los autores de *Brazil* y de toda una serie de adaptaciones de buenas novelas al cine). Su debut en el teatro, *Rosencrantz y Guildenstern están muertos* (filmada por él mismo en 1990) usaba un recurso gemelo del que sostiene esta película: así como *Shakespeare apasionado* es la expansión de un detalle mínimo en una biografía (un par de semanas en la vida de Shakespeare), la primera obra de Stoppard retomaba y aumentaba la historia de dos personajes menores, apenas mencionados, de *Hamlet*. Esta película reproduce el uso que hace aquel texto de Stoppard de la obra de Shakespeare. Aunque su formato es el de una comedia ligera, no abandona el cruce de épocas que últimamente se volvió la marca registrada del autor: Stoppard venía explorando este procedimiento en sus piezas *Hapgood* (que introduce conceptos de la mecánica cuántica en la trama de una conspiración internacional) y *Arcadia* (que reconcilia la obra de Lord Byron con la teoría del caos). En esta película Stoppard no sólo toma la obra de Shakespeare como tema sino que utiliza, a modo de espejo, muchos de sus recursos: mezcla melodrama y humor con algunas reflexiones filosóficas, disfraces, personajes grotescos, y todo ello evolucionando en torno de un romance fallido. La trama bien podría pertenecer a alguna de las comedias maduras de Shakesperare.

Con trece nominaciones para el Oscar (película, guión y actriz principal incluidos), *Shakespeare apasionado* será seguramente uno de los éxitos del año y convertirá en una estrella a Joseph Fiennes (el hermano de Ralph), quien da su mejor actuación hasta la fecha: tanto en *Elizabeth* como en sus películas anteriores el actor no convencía demasiado, pero su Shakespeare es convenientemente apasionado y también torpe, ingenuo, vital y atractivo como para poner su cara en el olimpo de las revistas con poster central. El modelo del personaje es la estrella de rock para adolescentes. Así como el rock copió el cliché del poeta salvaje para construir a algunas de sus estrellas, últimamente el cine devuelve la gentileza y toma el estereotipo de la estrella de rock para representar a los poetas geniales (recordar al Rimbaud de Leonardo DiCaprio en *El fuego y la sombra* de Agnieszka Holland). El Shakespeare de Ralph Fiennes luce botas, casi una campera de cuero y una camisa con volados. Bien podría convertirse en un nuevo modelo estético: el neoisabelino, ¿por qué no? Cosas más tontas han sucedido. No sería extraño que la idea haya pasado por la cabeza de la excelente vestuarista Sandy Powell (también responsable y nominada por los excesos glam de *Velvet Goldmine*, cuyo vestuario muestra sugestivos puntos de contacto con esta película). También es probable que la película reviva el interés por la obra de Shakespeare. Seguramente no provocará una nueva manía por el soneto, pero pondrá a muchos a descubrir obras que merecen toda la publicidad que pueda hacerse de ellas. Las de Shakespeare. Y también las de Tom Stoppard. R



La que nunca tuvo novio

Con una brillante actuación de Cate Blanchett (Oscar y Lucinda) y ambiente de thriller moderno, esta crónica de los primeros años del reinado de Isabel I de Inglaterra es una fábula sobre el poder absoluto y cómo hay gente que está dispuesta a todo para conseguirlo. Hasta convertirse en virgen.



Por DOLORES GRAÑA El punto ciego de las películas de época, desde James Ivory para acá, es siempre el mismo: son culebrones encorsetados con juegos de vajilla Wedgewood, que no parecen exhibir demasiada justificación salvo el hecho de estar basados en un libro "ilustre" o su afán de retratar "momentos históricos" (con especial énfasis en la vajilla Wedgewood, eso sí). La razón de su existencia pasaría por el lado del "prestigio" o la "seriedad". Es decir: una especie de subproducto culposo del cine comercial que, a diferencia de lo que ocurría en la época dorada de Hollywood, cree tener licencia para obviar el entretenimiento como elemento explícito de la ecuación total. Y, por esa misma razón, requiere de un *set* de actores específicos, "serios", por lo general británicos (Helena Bonham-Carter, Emma Thompson, Denholm Elliott, Julian Sands, Alan Rickman, James Fox y siguen las firmas).

Pero algo pasó con la irrupción del *Romeo y Julieta* de Baz Luhrmann, Claire Danes y Leonardo Di Caprio: los grandes estudios descubrieron que el pasado puede ser la mejor manera de retratar el presente (o que las coordenadas del presente son la única clave para comprender el pasado). Así nació el cine de época *posmoderno*, una especie de subproducto nada culposo cuyo mecanismo esencial consiste en recrear un hecho o un personaje histórico basándose en un aggiornamiento de ambientación (sea la época, o la reconstrucción de la época) cuando, en realidad, *el eje* del personaje o hecho en cuestión era precisamente esa ambientación desdeñada por poco atractiva. Este es el problema al que se enfrenta *Elizabeth*, el film de Shekhar Kapur sobre los primeros años de la autodenominada Reina Virgen del siglo XVI.

Los hechos: Elizabeth era hija de Enrique VIII y Ana Bolena, una de las dos reinas consortes decapitadas en la Torre de Londres. Era la única heredera al trono mientras reinaba su hermanastra María (de quien, siglos después, tomó su nombre el *Bloody Mary*) y no sólo logró vivir lo suficiente como para convertirse en una amenaza protestante para una corona entonces católica, sino que terminó ella misma como reina a la muerte de su hermanastra, gobernando durante los cuarenta y cinco años que se conocerían como la Edad de Oro, el período de florecimiento durante el que se gestó el Imperio Británico. Pero ésa es otra historia. O la Historia, si se quiere, algo que a *Elizabeth* –a la película, esto es– no le preocupa demasiado.

La futura reina comienza como una jovencita confinada –sin que se note demasiado– a una mansión campestre donde disfruta de diversos bailes y de sus primeros escarceos amorosos con el gallardo Lord Robert Dudley. El problema es que el personaje del galán corre con desventaja frente a su amada, ya que es interpretado por Joseph Fiennes (hermano de Ralph, también protagonista de *Shakespeare apasionado*) que, por más que intente parecer mínimamente torturado, no "da" otra cosa que gallardía. Elizabeth es feliz hasta que su hermana (que, para demostrar por qué no es la elegida del pueblo, aparece siempre gorda, fea, vieja, estéril y rodeada de enanos) descubre que esta chica pacíficamente protestante es el enemigo público número uno de su reinado católico. Obviamente tiene razón, así que, aconsejada por el maquiavélico Norfolk (el gran Christopher Eccleston, el villano de *Tumba al ras de la tierra*, el torturado protagonista de *Jude* y aquí más malo y católico que el propio Papa), la reina María decide encerrar al proyecto de hereje, acusándola de integrar un complot protestante para destronarla (por más que en ningún momento se pruebe su real participación en los hechos).

ELIZABETH SE APROVECHA SIN PUDOR DE LAS CONVENCIONES DEL GÉNERO HISTÓRICO PARA RETRATAR, EN REALIDAD, EL TRIUNFO DE LA MUCHACHITA EN ESA DESIGUAL PERO PREVISIBLE BATALLA QUE CARACTERIZA LOS THRILLERS DEL ESTILO "HÉROE CONTRA EL MUNDO".

La diferencia entre las hermanastras es evidente desde una de las primeras escenas de la película (tres protestantes quemados vivos en la hoguera por orden real): el "afuera" de Elizabeth (el campo, los bailes, la alegría adolescente) y el "adentro" de María (los sombríos interiores de la corte); la liberalidad religiosa de una y el fanatismo de la otra; la magnífica y liberada cabellera roja de Cate Blanchett y los cuatro pelos locos enroscados en el cráneo de Kathy Burke. Es cuestión de tiempo para que la reinante María, enferma de cáncer (otro anacronismo) se decida llamar a esta jovencita de la que habla todo el mundo, para decidir su destino: o firma la sentencia de muerte que Norfolk agita como sortija de calesita o decide designarla como heredera. Elizabeth salva su vida, su conciencia y hasta consigue el trono aunque se niega a prometer a su hermanastra que sostendrá el catolicismo como religión del Estado. A la muerte de María, Inglaterra está en quiebra, el ejército no existe, la reina de Francia (Fanny Ardant) amenaza invadir desde Escocia y Norfolk intenta organizar un complot para asesinar a la flamante monarca.

Elizabeth es la historia de cómo una joven inexperta y enamorada descubre que, para sortear intrigas bizantinas, lo mejor es confiar en quienes las provocan. El siniestro Sir Francis Walsingham (encarnado por Geoffrey Rush), que parece el verdadero villano durante toda la película, tiene mucho más ascendente sobre la reina que el bonachón y paternal Sir William Cecil (Richard Attenborough) que "sólo quiere lo mejor para el reino". Elizabeth descubre solita lo que es mejor para su reino: solucionar el problema religioso. Y así se llega a lo que es realmente el *quid* de la cuestión: la tan mentada virginidad de la reina. En la película, Elizabeth no es un monumento ambulante a la ambición sin límites, sino una mujer profundamente enamorada de Dudley, con quien la une un amor no precisamente platónico. Pero el consorte está casado y sus consejeros presionan a la reina para que forme una alianza política con España o Francia a través del matrimonio. Luego del desopilante (y nada exitoso) pedido de mano del sobrino de la soberana de Francia, la reina emite su famoso *¡I'm no man's Elizabeth!* ("No soy la Elizabeth de ningún hombre") con el que se da por terminada la lucha sin cuartel de los pretendientes, a pesar de la insistencia del embajador francés, Monsieur Foix (*cameo* del futbolista Eric Cantona).

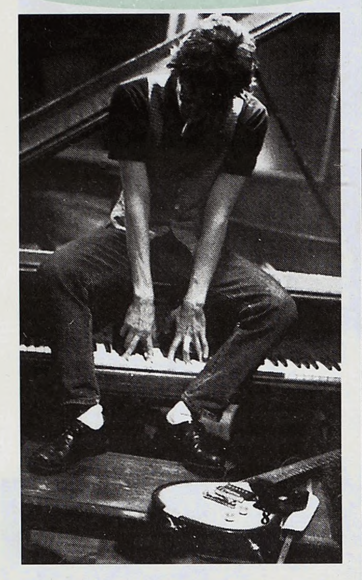
Shekhar Kapur y el guionista Michael Hirst se inclinaron por relativizar el conflicto de la oposición entre el deber y el amor. Léase, cuando una reina se convierte en tal pierde toda posibilidad de "realizarse como mujer" (si es que algo así existía en el siglo XVI, lo que es altamente improbable). A diferencia de la película más famosa sobre esta reina, *The Private Lives of Elizabeth and Essex*, en donde Bette Davis lloraba todo el camino hasta el trono por tener que abandonar a su adorado Errol Flynn, la Elizabeth de Cate Blanchett parece experimentar la misma metamorfosis que el cándido Michael Corleone cuando se pone a la cabeza del imperio familiar. Con respecto al pobre de Dudley, sinceramente, no estaba a la altura de ese viraje. Por lo menos en esta película.

A pesar de la deslumbrante actuación de Cate Blanchett (que se merece todos los premios que pueda conseguir), *Elizabeth* es un thriller del estilo "héroe contra el mundo" camuflado en una "película de época": se aprovecha sin pudor de las convenciones del género histórico para retratar, en realidad, el triunfo del muchachito (en este caso, la muchachita) en esa desigual pero previsible batalla. En una de las escenas culminantes de la película, la ya avispada reina se cansa de que la fuercen al casorio y declara aquello de: "Tengo el cuerpo de una mujer, pero el corazón y el estómago de un rey". Pero la verdadera Elizabeth lo gritó a caballo, vestida de armadura, mientras arengaba a sus tropas reunidas en Tilbury. Lo que viene a demostrar que la verdadera época isabelina ofrecía una ambientación real infinitamente superior a la recreación de los grandes estudios. O que la verdadera reina tenía mucho más sentido dramático que Shekhar Kapur. R

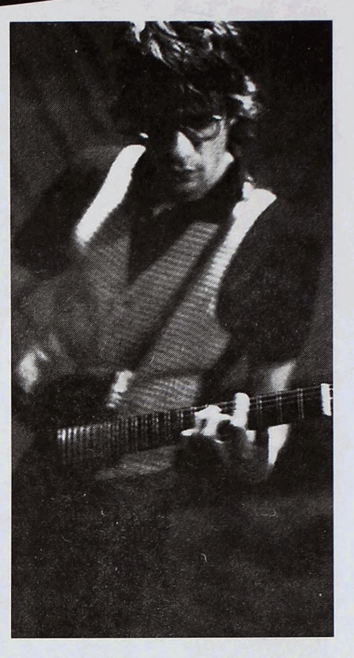
EL IRREEMPLAZABLE

MÚSICA *Paul Westerberg*

Suicane Gratifaction –tercer álbum solista de Paul Westerberg, ex líder de The Replacements– es igual que el primero y el segundo. Triste, divertido, inspirado, bestial, delicado, imprevisible y clásico. Es decir, es excelente. Y, en realidad, un poco mejor.







Por RODRIGO FRESAN Había una vez una banda norteamericana llamada The Replacements. Nombre ingenioso: los *replacements* son esos a los que se llama a último momento para *reemplazar* a las estrellas que fallaron, se perdieron, traicionaron o se estrellaron en un avión. Nadie iría a ver a los reemplazantes por cuenta propia: uno se encuentra con los reemplazantes, se resigna a no pedir que le devuelvan el dinero, afuera hace frío, se espera un milagro o se espera que –por lo menos– no sean tan terribles.

The Replacements fueron terribles y fueron un milagro. Hijos dilectos de Minneapolis –para muchos la Liverpool del Midwest norteamericano; Prince y Hüsker-Du y los hermanos Coen también son de allí–, la banda de Paul Westerberg supo ser, en su momento, comparada con R.E.M. "La comparación no deja de ser pertinente –admitió Westerberg en su momento–, las dos bandas son cara y ceca del rock norteamericano de los 80, esa década infame. La única diferencia atendible es que ellos hicieron todo bien y nosotros hicimos todo mal."

DÉJENLOS SER

¿Qué hicieron los Replacements? Para empezar –ahí están, ahí van a seguir estando– nueve álbumes que hay que tener para comprender de una buena vez por todas la importancia primal del garaje norteamericano como *sancta-sanctorum* y escena del crimen de toda música importante dentro del rock de ese país. La banda de Paul Westerberg cruza los '80 (19811990), arranca punk y se va dulcificando hasta el inevitable final. Mientras tanto y hasta entonces la leyenda verificable de unos tipos ahí arriba, en el escenario, más borrachos que todos los borrachos ahí abajo, en el público. Peleas, despropósitos, suicidios, esas cosas: "Nuestro sentido del ritmo era atroz, yo no podía cantar afinado, éramos una tribu disfuncional". Y, por el camino, el inesperado acontecimiento de ir viendo cómo un tipo bastante bastante bestia se va convirtiendo, de a poco, pero sin pausa, en un *songwriter* que nada tiene que envidiarle a, por ejemplo, Bob Dylan a la hora del verso revelador y de la soberbia inspirada. Así, por un lado, la dura belleza de una canción donde se grita "¿Cómo decirle te amo a un contestador telefónico?", y por otro la bravuconada de un tipo que no duda un segundo al titular *Let It Be* al mejor álbum de su banda, un álbum mejor que el *Let It Be* de aquella banda nacida en la Minneapolis de Inglaterra.

CORAZÓN DISLÉXICO

Buena parte de la temática en la obra de Paul Westerberg tiene que ver con el fin de las cosas. "The End" se titulaba la última canción de *All Shook Down*, un guiño a Elvis y su despedida anunciada de los Replacements originalmente pensada como debut solista. Pero antes y después, lo mismo: Paul Westerberg está siempre terminando siendo uno de los mejores puñados de canciones jamás reunidos, comparable al *Blood on the Tracks* de Bob Dylan, o al *Street Hassle* de Lou Reed, o al *Tunnel of Love* de Bruce Springsteen, o al *Still Crazy After All These Years*, de Paul Simon, o al *Sail Away* de Randy Newman, o al *After the Gold Rush* de Neil Young. Es decir: un clásico instantáneo de esos que parecen tan sencillos y



"ESCRIBO CANCIONES PORQUE NO TENGO CON QUIÉN CONVERSAR. ENTONCES LAS ESCRIBO Y CONVERSO CON MIS CANCIONES."

PAUL WESTERBERG

de una manera u otra, despidiéndose por las dudas. Celebrando los buenos tiempos pero anticipando su inevitable conclusión. "Dyslexic Heart" –uno de los dos temas festivos que fueron a parar al soundtrack de *Vidas de solteros*, segundo film de Cameron "Jerry Maguire" Crowe– tal vez sea el perfecto destilado del evangelio según San Paul: una melodía saltarina, un estribillo que se prende al tímpano para no soltarlo, las ganas de saltar y, apenas bajo esa superficie, versos como "¿Te amo? ¿Te odio? Tengo un corazón disléxico". Y no costaba nada sentir su latido como propio.

Para 1993, el primer álbum solista oficial de Paul Westerberg era, probablemente, el acontecimiento más esperado por no demasiadas personas. Pero no importó porque el asunto se llamaba *14 Songs* y fue y sigue complejos al mismo tiempo. Algo que, de tan tristemente comprensible, siempre nos será un poco felizmente ajeno. "Cambiaste tu telescopio por el ojo de una cerradura" es un verso que, seguro, dice más que mil acciones a la hora de definir a alguien que volaba alto en nuestro cielo y que, sí, acaba de venírsenos abajo para siempre. Pocas canciones como las de Paul Westerberg a la hora de decir aquello que querríamos decir de no estar tan ocupados sufriendo. Un poco. No demasiado. Tampoco la pavada.

LA MEJOR COSA QUE JAMÁS OCURRIÓ

Tres años más tarde, *Eventually* continuó con el mismo espíritu pero haciendo más evidentes ciertas grietas en la estructura: de tener un defecto los opus 1 y 2 de Westerberg, era cierta esquizofrenia (¿o dislexia?) donde se hacía evidente que las necesidades del artista y las de su discográfica no tenían por qué ser las mismas. *14 Songs* y *Eventually* son, así, exitosos álbumes frustrados. El flamante *Suicaine Gratifaction*, en cambio, es un álbum frustrado a secas. Un álbum sobre la frustración. Lo que lo convierte en el mejor trabajo de Westerberg hasta la fecha a la vez que en un lógico capítulo tres en la novela de sus días y sus noches. Producido por Don Was y con un título que "no significa absolutamente nada pero suena decididamente bien", las doce canciones de *Suicaine Gratifaction* son producto de, primero, una crisis depresiva y artística y, segundo, una crisis eufórica y paternal. Treinta y nueve años y un hijo recién nacido han hecho de Paul Westerberg un cantautor todavía más implacable y oscuro pero, por momentos, permisivo y luminoso. Canciones como "It's a Wonderful Lie", "The Best Thing That Never Happened", "Actor in the Street" o "Bookmark" vuelven a rescatar aquel aire de inocencia garajesca de los mejores Replacements con la madurez de aquel que ha chocado demasiados autos. Paul Westerberg como el último americano virgen que no deja de ser violado una y otra vez por sí mismo. Decir, en febrero, que se trata del mejor álbum del año es tan pertinente como la impertinencia –desde el punto de vista comercial– de decir que "mis canciones ahora ocupan un lugar diferente. Escribo canciones porque no tengo a nadie con quien conversar. Entonces las escribo y converso con mis canciones".

Al principio de *Suicane Gratifaction* –en una canción titulada "It's a Beautiful Life"– se oye: "Me desperté de un sueño y salí buscando lluvia / Me tragué una anfetamina y destrozó mi cerebro / ¿Cómo me siento? Supongo que mejor / ¿Cómo luzco? No me contestes la verdad / Es una maravillosa mentira / Todavía me las arreglo gracias a ellas". Y así sigue por cuarenta y cinco hermosos y terribles minutos como sólo pueden ser cuarenta y cinco minutos en la vida de alguien que no tiene miedo y ni precaución de cantar que "la verdad está sobrevalorada". Alguien que hace tiempo cambió el ojo de una cerradura por ese telescopio que, ciertas noches, apunta a todos y cada uno de nosotros. Y dispara y da en el blanco de nuestros corazones y cerebros con esa impiadosa puntería que sólo tienen los mejores amigos, aquellos que conocimos aquella vez que, en realidad, nos iban a presentar a otra persona que, por suerte, no llegó nunca.

Fuiste mía un verano



En épocas cercanas, quedarse todo el verano en Buenos Aires no era una humillación sino todo lo contrario: la ciudad compartida durante trescientos días con diez millones de seres anónimos pasaba a ser propiedad exclusiva de quienes se quedaban. Ya no. El Catador Catado aspira hondo de cara al ventilador y pasa a enumerar una a una las delicias de antaño devenidas pesadillas estivales.

Por ALAN PAULS Era la coartada, el placer, la última sofisticación del pobre: pasar el verano en Buenos Aires. Haciendo de tripas corazón, canjeando una imposibilidad (irse de vacaciones) por una estrategia de goce (adueñarse de la ciudad desierta), la clase media empobrecida –con perdón del pleonasmo– promovió tanto el *sex-appeal* del sedentarismo estival que llegaron a adoptarlo incluso quienes habían ahorrado durante el año el dinero suficiente para conjurarlo en Florianópolis o Nueva York. Hay en la pobreza, o más bien en el *empobrecimiento*, un fondo secreto e irreductible de aristocratismo, el reflejo dandy que puede convertir el harapo en moda, la mugre en insolencia, la necesidad cruel en lujo, en placer exclusivo, en idiosincrasia de estilo. Para los condenados a quedarse, quedarse en Buenos Aires en verano no era una humillación sino todo lo contrario: era una revancha, una reivindicación, el anhelado acto de justicia por el cual la ciudad, compartida durante trescientos días con diez millones de seres anónimos, pasaba a ser propiedad exclusiva de ellos.

Hélas, como los carritos de la Costanera, el Peugeot 403 y el restaurante "Riobamba", ahora también el placer de pasar el verano en Buenos Aires es historia. Uno por uno, con diabólica escrupulosidad, la temporada '98-99 derogó todos los privilegios de los que deciden quedarse y desbarató aquella modesta ilusión aristocrática lumpenizando al máximo la calidad de vida porteña. Buenos Aires fue de ellos, es cierto, pero ya no era Buenos Aires sino una ciudad de provincia, un oscuro balneario sin mar fuera de temporada, una capital que el éxodo de sus clases más acaudaladas arroja al desamparo. Antes, los que pasaban el verano en Buenos Aires, verdaderos *taste-makers* de la necesidad, inventaban la ciudad como lugar *hip* por el mero hecho de preferirla. Esta vez, quedarse fue como quedarse en una fiesta –en *lo que queda* de una fiesta– después de que se fueron los invitados para quienes los dueños de casa organizaron la fiesta. Pormenoricemos.

¿Hubo menos tráfico? ¿Más lugar para estacionar? ¿Fue más fácil conseguir mesa en los restoranes? ¿Y entradas para el cine? ¿Y habitaciones en albergues transitorios? ¿Dio menos ocupado el teléfono? ¿Hubo más mujeres para los hombres? ¿Más hombres para las mujeres? La densidad demográfica mermó, sí, pero a esta altura es obvio que la baja es más un accidente estadístico que una garantía de confort o de libertad, y que lo que importa aquí, ahora, no son las personas sino los *autos*. Dada la irracionalidad del crecimiento del parque automotor porteño, el clásico desahogo de verano no se produjo esta vez, o si se produjo pasó inadvertido, o si no pasó inadvertido fue falaz, porque mucha de la gente con auto que se quedó en Buenos Aires *no podía creer* que estuviera en Buenos Aires manejando el auto, tocando la bocina, recalentando el motor, oyendo informativos radiales o esperando al final de una larga cola el cambio de un semáforo irrelevante en, pongamos, Mansilla y Laprida. (No es buena consejera del ánimo la incredulidad. Hay muchos autos en Buenos Aires. *Muchísimos*. Y basta que una sola persona sensible –un taxista con poco trabajo, por ejemplo– contemple esos miles de autos detenidos bajo el sol de un mediodía de verano y los confunda, de pronto, con miles de reposeras de lona, para que el delicado equilibrio social de la calle corra serio peligro de estallar.) La ubicuidad de las reparaciones callejeras, la obsecuencia del cepo (que no se toma vacaciones) y la codicia de la policía (que desahoga en multas todo el despecho que le inocula la veda de arrestos de travestis, borrachos y merodeadores) son otros tres factores que colaboraron con el desmoronamiento del mito del verano porteño como paraíso de la circulación humana.

Gran deleite del veraneante urbano, la televisión, por su parte, sufrió ahora una suerte de lobotomía masiva, mucho más mezquina y desganada que las que suele autoinfligirse. La TV de aire ayunó, adelgazó, se hizo finita, casi transparente (como la piel del portero que la mira), y salvo dos notables excepciones (*For Fai Presidente* y *TV Abierta*) se limitó a oscurecer el mundo con dos inconcebibles obstinaciones estivales: Chiche Gelblung y su harén de prostitutas y la animación tipo "estética masculina" (lavado, corte y manos por $12) del Muñeco Mateyko. La televisión por cable no se quedó atrás y eligió precisamente el verano para radicalizar el entusiasmo delictivo con el que viene sodomizando a sus abonados desde hace tiempo. Volaron HBO y Cinemax, la imagen se puso a parpadear, los pixels –milagrosamente– produjeron grano, las señales pararon para almorzar, la programación se hundió en un abismo de imbecilidad, las películas aparecieron dobladas al gallego. Setenta canales y ninguna flor (por sólo $38 mensuales): por fin, el espectador menos exigente pudo pasarse horas haciendo zapping sin encontrar 1 (una) imagen en la que valga detenerse.

¿Qué más? Llovió cuando quiso, con una arbitrariedad tropical, pero eso es lo único que Buenos Aires tuvo en común con Río de Janeiro. La ciudad se inundó; en Cachi y Beazley los malevos tuvieron que andar en kayak. *Antes del fin*, la autobiografía de Ernesto Sabato, trepó al primer lugar del ranking de best-sellers. Mesa en los restoranes hubo, pero sólo en los que no cerraron, y a menudo hubiera sido más aconsejable desecharla. Alegando los mismos racionamientos estacionales que esgrimen los supermercados para justificar la escasez de endibias o de queso Philadelphia, la gastronomía pública se convirtió en un dulce infierno: menúes reducidos a la mitad de platos, servicio lentísimo (no hay personal), materias primas en estado de putrefacción (no hay clientes). Hasta McDonald's entró en catatonia: quince minutos por reloj había que esperar una Cajita Feliz y un BigMac en la sede de Santa Fe y Pueyrredón del imperio de Ray Kroc. Causas: "Tenemos mucha gente de vacaciones".

¿Qué más? Las disquerías, en contubernio con supermercados y restoranes, limitaron sus novedades a una avalancha de cajas, antologías, compilaciones y retrospectivas. Cosas para viejos. ¿La cartelera de cines? Un bostezo largo y atroz, acaso fundado en la creencia de que el consumo de imágenes tiene algo que ver con las marcas de la temperatura. Y las dos excepciones que hubo (el ciclo Bresson y el de la FIPRESCI, ambos en la Lugones, ambos formidables) no hicieron más que crispar –involuntariamente– el malhumor de la comunidad de porteños: las películas, programadas sólo una vez, agotaron las entradas una hora antes de cada función y dejaron a una muchedumbre de cinéfilos en la calle, en una peligrosa víspera de asocialidad.

Hasta que se estrenó *La vida es bella* y un crítico de cine, arqueando las cejas, la declaró "inmoral". Hasta que Charly García amenazó con tirar muñecos al río (a Puerto Madero, más bien) y se ganó la inquina del bienpensar argentino, que rápidamente confiscó y decretó la propiedad privada de la experiencia del terror de Estado en la Argentina. Hasta que el verano recordó que era verano y que en verano tiene que hacer calor. Y el calor se hizo. Y el calor se hizo cuando Edesur, que ponía a punto otro de sus jugosos balances contables, recordó que la luz da calor, *más* calor, y que atrae los bichos, y que si hay algo que los porteños en verano no soportan es el calor, y menos el calor con bichos. Y entonces se cortó la luz.

Yo pasé el verano en Buenos Aires. No permitiré que nadie diga que ésa es la manera más feliz de pasar el verano. ■

Canal (á), en marzo, más espectacular que nunca

Canal (á) lanza su nueva programación. Con los éxitos de siempre, nuevos ciclos y programas que lo sorprenderán. Una pantalla totalmente renovada. Para seguir eligiendo la propuesta más innovadora del arte y los espectáculos.

NUEVAS PRODUCCIONES LOCALES, EXCLUSIVAS DE CANAL (á)

(HISTORIAS DE VIDA)

Jorge Luis Borges, Carlos Gardel, Pablo Neruda y Julio Cortázar, son algunos de los elegidos en esta serie que muestra sus vidas a través de distintas personas vinculadas directa o indirectamente con ellos.

(ESCRITORES LATINOAMERICANOS)

Una serie de entrevistas a los más reconocidos escritores latinoamericanos, como por ejemplo: Bioy Casares, Vlady Kociancich, Abelardo Castillo, Griselda Gambaro, entre otros.

(ZONA CENTRO)

Un programa que tendrá como objetivo excluyente difundir la cultura de Córdoba a través del arte y los espectáculos, en el ámbito nacional e internacional.

(PERFILES)

Entrevistas a las más destacadas personalidades de Latinoamérica, tanto del mundo de la cultura, como del deporte, la informática, los negocios y la religión.

NUESTROS CLÁSICOS DE SIEMPRE

Holograma, Enterarte, Canal (á) Presenta, Autobiografías, Testimonios, El Especial de la Semana, Autocine, Noticias del Mundo, Agenda Urbana, El Fantasma, Opera, Gran Abono, Concierto, Abadi.com, entre muchos otros.



PRAMER



Bonpland 1745 · (1414) Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 / Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: produccion@canala.com.ar